

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 15، العدد 1
رمضان 1439 هـ / يونيو 2018 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 2339-1996

مرثية الشاعر السعودي إِسْمَاعِيلِ البِشْرِيّ (يَا رَاحِلِينَ): قراءة أسلوبية

عدنان محمود عبيدات

كليَّة العلوم والآداب - جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية

إربد - الأردن

تاريخ الاستلام: 11-06-2016 **تاريخ القبول: 24-11-2016**

ملخص البحث:

تقف هذه الدراسة عند قصيدة « يا راحلين « للشاعر السعودي إسماعيل البشري، لتقرأها قراءة أسلوبية، تكشف عن أسرار هذا النص الجمالية والمعنوية، وقد ظهرت في القصيدة قدرة الشاعر على تصوير حادث الفقد الذي وقع لأبنائه، فاستخدم أساليب مختلفة في إبداع معانيه وتشكيل صوره، فألزمه الموقف أن يكرر فأجاد، واتَّكأ على جماليات التناص، فاستحضر شيئا من قصيدة ابن زيدون « أضحى التنائي »، وقد نجح في توظيفها، فكانت قصيدته نسيجا واحدا مترابطا، يشير ذلك إلى ثقافة الشاعر التاريخية والأدبية.

وقد تناول البحث السيرة الذاتية للشاعر؛ حياته وثقافته وأعماله الإدارية والوظيفية وأعماله العلمية المنشورة والجوائز والشهادات التقديرية التي حصل عليها، ولم ينس الباحث أن يذكر مناسبة القصيدة، إذ نظمها في رثاء أبنائه الخمسة الذين ارتقوا إلى خالقهم بحادث مروري كان شاهدا عليه، وسماها « ياراحيلن »، فكان العنوان نصًّا معبرا، خرج من رحم القصيدة، وهيمن على كل أطيافها.

ولم يذهب البشري إلى موضوعه مباشرة من بداية القصيدة بل بدأ عاقلا واعيا مثقفا، التجأ إلى الله، فآمن بالقضاء وبالقدر، بعد ذلك بدأ يتحدث عن صفات أبنائه ذاكرا إياهم بالاسم، ووصف الحياة معهم، وببعض تفاصيل الحياة اليومية في البيت والمسجد وأيام الارتحال، فأبدع وأجاد.

الكلمات الدالة: إسماعيل البشري، مرثية، يا راحلين، قراءة أسلوبية.

قراءة أسلوبية

1. رَبَّاهُ رُحْمَاكَ إِنَّ الْحُزْنَ مُنْبَجِسٌ   رَبَّاهُ رَبَّاهُ لُطْفًا مِنْكَ رَبَّاهُ
2. أَنْتَ الإِلهُ الَّذِي مِنْ حُبِّهِ سَجَدَتْ   كُلُّ الْبَرَايَا وَهذا الْكَوْنُ يُمْنَاهُ
3. تَقَدَّسَتْ مِنْكَ أَسْمَاءٌ وَحُقَّ لَهَا   فَأَنْتَ يَا رَبِّ قَيُّومٌ عَبَدْنَاهُ
4. تَنَزَّلَتْ مِنْكَ آيَاتٌ بِهَا رُسِمَتْ   مَعَالِمُ الْحَقِّ دِينًا فَارْتَضَيْنَاهُ
5. جَاءَتْ بِهَا رُسُلٌ قَدْ كَانَ خَاتِمَهَا   نَبِيُّنَا خَيْرُ مَنْ نَهْوَى وَنَهْوَاهُ
6. كَتَبْتَ فِي اللَّوْحِ آجَالًا لَنَا رَقَمَتْ   وَوَعْدًا أَكِيدًا وَحَقًّا لَسْتَ تَنْسَاهُ
7. يَا رَاحِلِينَ وَرَبُّ الْعَفْوِ قِبْلَتُكُمْ   ثِقُوا يَقِينًا بِأَنَّ الْغَافِرَ اللهُ
8. يَا رَاحِلِينَ إِلَى الْمَوْلَى فَدَيْتُكُمُو   فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ مَثْوَاكُمْ.. رَجَوْنَاهُ
9. يَا رَاحِلِينَ وَلَمْ تَرْحَلْ مَآثِرُهُمْ   ذِكْرَاكُم اليَومَ عِطْرٌ قَدْ شَمَمْنَاهُ
10. أَسْمَاءُ يَا دَانَةَ الدُّنْيَا وَ يَا قَمَرًا   رَحِيقُ فِكْرِكِ يُنْبُوعٌ وَرَدْنَاهُ
11. أَفْنَانُ رُوحٌ وَرَيْحَانٌ وَمِزْهَرَةٌ   أَفْنَانُ وَصْفٌ تَجَلَّى فِيكِ مَعْنَاهُ
12. مُحَمَّدُ الرَّمْزُ تَاجٌ كُلُّهُ دُرَرٌ   آمَالُكَ الْغُرُّ نِبْرَاسٌ تَبِعْنَاهُ
13. وَأَحْمَدُ كَانَ لِلْأَخْلاقِ مَدْرَسَةً   فَوْقَ النُّجُوم سَرَتْ نُورًا سَجَايَاهُ
14. سُلْطَانُ وَالْبَيْتُ يَبْكِي فِيكَ بَهْجَتَهُ   الْقَلْبُ يَبْكِيكَ وَ التَّنْهِيدُ وَالْآهُ
15. فِي فَقْدِكُمْ غَارَ الأُنْسُ مُنْكَسِرًا   وَالسَّعْدُ يَنْدُبُ مَخْذُولًا مَطَايَاهُ
16. يَا رَاحِلِينَ وَفِي قَلْبِي مَحَبَّتُكُمْ   قَلْبِي تَشَظَّى فَوَيْلِي مِنْ شَظَايَاهُ
17. يَا رَاحِلِينَ وَقَدْ كُنْتُمْ لَنَا أَمَلًا   كَيْفَ السَّبِيلُ لِكَيْ تَبْقَى بَقَايَاهُ
18. كُنْتُمْ وَكُنَّا وَكَانَ الْحُبُّ يَجْمَعُنَا   وَالْبِرُّ وَالْفَضْلُ دِيوَانٌ وَرِثْنَاهُ
19. (بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا   شَوْقًا) لِمَنْ كَانَ فِي عَيْنَيَّ سُكْنَاهُ
20. هَلْ تَذْكُرُونَ دُرُوسًا يَوْمَ جُمْعَتِنَا   هَلْ تَذْكُرُونَ حِوَارًا طَابَ مَعْنَاهُ
21. هَلْ تَذْكُرُونَ لِقَاءً يَوْمَ خَتْمَتِنَا   هَلْ تَذْكُرُونَ دُعَاءً قَدْ دَعَوْنَاهُ
22. هَلْ تَذْكُرُونَ طَوَافًا حَوْلَ كَعْبَتِنَا   هَلْ تَذْكُرُونَ بِهَا سَعْيًا سَعَيْنَاهُ
23. هَلْ تَذْكُرُونَ احْتِفَالاتٍ بِكُمْ فَرَحًا   عِنْدَ النَّجَاحِ وَكَمْ حَفْلٍ أَقَمْنَاهُ
24. هَلْ تَذْكُرُونَ سِبَاقًا فِي مَسَابِحِنَا   هَلْ تَذْكُرُونَ فَرِيقًا قَدْ هَزَمْنَاهُ
25. فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ أَلْقَى خَيَالَكُمُ   فِي كُلِّ ثَانِيَةٍ لِلدَّمْعِ مَجْرَاهُ
26. فِي كُلِّ إِشْرَاقَةٍ تَصْفُو مَلامِحُكُمْ   فِي كُلِّ أُمْسِيَةٍ لِلشَّوْقِ مَبْدَاهُ
27. أَرْجُوكَ رَبَّاهُ صَبْرًا أَنْتَ مُعْتَمَدِي   مَا خَابَ يَا خَالِقِي مَنْ كُنْتَ مَوْلاهُ
28. وَأَهْلُ بَيْتِي دُعَائِي أَنْ تُثَبِّتَهُمْ   حَتَّى يَنَالُوا ثَوَابًا مِنْكَ مَجْنَاهُ
29. فَقَدْ دَهَى الْخَطْبُ وَامْتَدَّتْ مُصِيبَتُنَا   حَتَّى بَكَى الْحُزْنُ وَانْثَلَّت زَوَايَاهُ
30. وَمِنْكَ يَا رَبِّ نَرْجُو كُلَّ مَكْرُمَةٍ   بَيْتًا مِنَ الْحَمْدِ فِي الْجَنَّاتِ مَبْنَاهُ
31. وَالْحَمْدُ لِلهِ ثُمَّ الْحَمْدُ مَا بَقِيَتْ   تِلاوَةٌ مِنْ إِمَامٍ فِي مُصَلَّاهُ

التعريف بالشاعر:

أولاً: حياته:

هو إسماعيل بن محمد بن عبد الله البِشْرِيّ، وُلد في مدينة «أبها»[1]؛ الساحرة الجمال في المملكة العربية السعودية بتاريخ 1/7/ 1376هـ الموافق 13/1/1957، لا نعرف شيئًا عن تفاصيل طفولته، ولا عن البيئة الخاصة التي عاشها.

ثانيًا: ثقافته:

حصل الشاعر البِشْرِي على درجة الدكتوراه في التاريخ الحديث في جامعة درهَم (Durham) البريطانية عام 1988م، وعلى درجة الماجستير في جامعة الأزهر عام 1983م، وعلى درجة البكالوريوس في جامعة الدمام؛ كلية العلوم الاجتماعية عام 1979م. ويحمل الشاعر البِشْرِي رتبة أستاذ منذ عام 1999م، وكان قد حصل على رتبة أستاذ مشارك سنة 1995م، وعلى رتبة أستاذ مساعد سنة 1988م، وعلى رتبة محاضر في التاريخ الحديث سنة 1983م.

ثالثاً: الأعمال الإدارية والوظيفية:

كُلِّف الشاعر البِشْرِيّ بإدارة جامعة الجوف من عام 1433هـ وما زال، وكان عضوًا في مجلس الشورى من 1430هـ - 1433هـ، ومديرًا لجامعة الشارقة من 1423- 1429هـ (2003- 2007م). ووكيلاً لجامعة الملك خالد من 1420 – 1423هـ (1999- 2002م)، كما عُيِّن عميدًا لكلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية في جامعة الملك خالد من 1413 – 1416هـ (1992-1995م).

وكان الشاعر الدكتور أُعير إلى جامعة الشارقة من عام (2003- 2007م) - كما ذكرنا - بناء على الموافقة الملكية السامية رقم 7/ب/2996 بتاريخ 20/1/1424هـ، وباشر عملة مديرًا لها بتاريخ 1/7/2003.

وكان الشاعر عضوًا فاعلاً في كثير من اللجان والهيئات الاستشارية، فهو عضو لجنة مجلة (بيادر) الصادرة عن نادي أبها الأدبي، وعضو الهيئة الاستشارية لسلسلة (البحوث التاريخية) الصادرة عن الجمعية التاريخية السعودية، وعضو الجمعية التاريخية السعودية، وعضو جمعية الآثار والتاريخ بدول مجلس التعاون الخليجي، وعضو مؤسس لجريدة (الوطن) السعودية، وعضو جائزة (أبها) للثقافة، وأمين عام جائزة أبها للتعليم العالي من

---

(1) مدينة أبها هي المقر الإداري وعاصمة منطقة عسير جنوب غرب المملكة العربية السعودية، وأهم مدنها، حيث يوجد بها مقر الإمارة، وهي عروس الجنوب السعودي.

عـام 1993-2003م، وعضـو نـادي أبهـا الثقافـي، وعضـو المجلس التنفيـذي لاتحـاد جامعـات العالـم الإسـلامي، ورئيـس المؤتمـر العـام الثالـث لاتحـاد جامعـات العالـم الإسـلامي، وعضـو مجلـس إدارة اتحـاد المؤرخيـن العـرب، وعضـو مجلـس جائـزة الشـارقة لأفضـل أطروحـة دكتـوراه فـي العلـوم الإداريـة فـي العالـم العربـي، وعضـو مؤسـس للمركـز التربـوي للغـة العربيـة بالشـارقة، وعضـو مجلـس إدارة المعجـم التاريخـي للغـة العربيـة بالقاهـرة، ورئيـس أنديـة الطـلاب السـعوديين فـي بريطانيـا عـام 1986م حينمـا كان يـدرس هنـاك، وعمـل مشـرفًا علـى مجلـة الطالـب الصـادرة عـن إدارة الأنديـة الطلابيـة بلنـدن، كمـا شـارك وتولـى الإشـراف علـى عشـرات المؤتمـرات والنـدوات داخـل المملكـة العربيـة السـعودية والإمـارات العربيـة المتحـدة وخارجهمـا.

رابعًا: الجوائز وشهادات التقدير التي حصل عليها الشاعر:

حصـل الشَّـاعر البِشْـرِي علـى جائـزة أَبْهـا للتعليـم العالـي عـام 1403هـ، وعلـى جائـزة أبهـا للثقافـة عـام 1415هـ، وعلـى جائـزة الجامعـة العربيـة لجهـوده فـي حمايـة اللغـة العربيـة عـام 1425هـ، وعلـى درع اتحـاد المؤرخيـن العـرب الـروَّاد عـام 1429هـ، وعلـى شـهادة تقديـر مـن صاحـب السـمو الملكـي الأميـر خالـد الفيصـل بـن عبـد العزيـز أميـر منطقـة عسـير بمناسـبة إعداد أول رسـالة ماجسـتير عـن عسـير فـي عهـد الملـك عبـد العزيـز، وعلـى شـهادة بـراءة مـن النـادي الأدبـي بأبهـا، وعلـى مفتـاح الشـارقة الذهبـي تقديـرًا لجهـوده فـي تأسـيس جامعـة الشـارقة وتطويرهـا خـلال مـدة إعارتـه بيـن عامـي (2003- 2007)، وعلـى عـدد مـن شـهادات التقديـر مـن الجامعـات السـعودية ومـن الجهـات الحكوميـة داخـل المملكـة وخارجهـا.

خامسًا: الأعمال العلميَّة المنشورة:

1. عُقُودُ الـدُّرَرِ بِتَرَاجِـمِ عُلَمَـاءِ الْقَرْنِ الثَّالِـثَ عَشَـرَ. (مجلَّـدان)، تحقيـق ودراسـة، دار هجـر، القاهـرة، ومكتبـة الجامعـة بالشـارقة، 1997م.
2. حَمْلَـةُ خَلِيـل بَاشَـا عَلَـى إِمَـارَةِ (أَبُـو عَرِيـش). (كتـاب)، دار هجـر، القاهـرة،1995، ومكتبـة العبيـكان، السـعودية، 2001م.
3. السِّيَاسَـةُ العُثْمَانِيَّـةُ تجـاه إِمَـارَةِ (أَبـو عَريـش) وَالسَّـواحِل اليمنيَّـة. (كتـاب)، دار هجـر، القاهـرة، 1996م.
4. الحَمْلَـةُ العُثْمَانِيَّـةُ عَلَـى إِمَـارَةِ (أبوعريـش) والسَّـواحَلِ اليمنيَّة.(كتـاب)، دار هجـر، القاهـرة، 1997م.
5. إِمَارَةُ «أبو عريش» 1335- 1395هـ.(بحث) مجلة الدرعيَّة، الرياض، 2000م.

6. مَلامِحُ مِنْ تَطْوِيرِ الأَوْضَاعِ الاجتِماعيَّة في عَسِير في عَهْدِ الملك عبد العزيز.(بحث)، مجلة الدرعيَّة، الرياض، 1998م.

7. حَدَائِقُ الزَّهْرِ فِي ذِكْرِ الأَشْيَاخِ أَعْيانِ الدَّهْر. (كتاب)، دار هجر، القاهرة، 1992م، ومكتبة العبيكان، السعودية، 2001م.

8. إِمَارَةُ (أَبُو عَرِيش)؛ مدة الحُكْمِ المَصْرِيّ وَإِعلان التبعيَّة العثمانيَّة.(كتاب)، مكتبة العبيكان، السعودية، 2001م.

9. الدِّيباجُ الخسْروانِيُّ في ذِكْرِ أَعْيانِ المِخْلافِ السُّلَيْمَانِيّ. (مجلدان)، تحقيق ودراسة، دارة الملك عبد العزيز، السعودية، 2005م.

10. التَّطْويرُ الإِدَارِيُّ فِي عَسِير فِي عَهْدِ الملكِ عَبْدِ العزيز. (بحث)، الأمانة العامة لمؤتمر مرور مائة عالم على تأسيس المملكة السعودية، 1998م.

11. الملكُ عبد العزيز وثورة الدُّروز.(كتاب)، كرسي الأمير سلمان للدراسات التاريخيَّة والحضاريَّة، جامعة الملك سعود، الرياض، 2012م.

مناسبةُ القَصِيدَةِ:

نَظَمَ البِشْرِيّ قَصِيدَةَ « يَا رَاحِلِينَ» في رثاءِ أبنائِهِ الخمسة؛ أَسْماء[1] وَأَفْنَان[2] وَمُحَمَّد[3] وَأَحْمد[4] وَسُلْطَان[5] - رحمهم الله- الذين ارتقوا إلى خالقهم بحادث مروريّ، يوم29/جمادى الأولى / 1435هـ الموافق 29/3/ 2014 م، وقد ذكر البِشْرِيّ كيفيَّة وقوع الحادث، قال: «كُنَّا عَائِدِينَ مِنَ الإِمَارَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الْمُتَّحِدَةِ، وَأَخْبَرْتُ أَبْنَائِي وَبَنَاتِي الْخَمْسَة - الَّذِينَ كَانُوا

(1) انتقلت إلى رحمة الله في الحادث المذكور وعمرها ثلاثة وعشرون عامًا، كانت طالبة في كلية الحاسوب الآلي بجامعة الأمير سلطان بالرياض. انظر: صحيفة « سبق » الإلكترونية، الرياض، 5/ 6/1435هـ، الموافق 5/4/2014م.

(2) انتقلت إلى رحمة الله في الحادث المذكور وعمرها واحد وعشرون عامًا، وكانت طالبة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، تخصص اللغة الإنجليزية. انظر: صحيفة « سبق » الإلكترونية، الرياض. 5/ 6/1435هـ، الموافق 5/4/2014م.

(3) انتقل إلى رحمة الله في الحادث المذكور وعمره عشرون عامًا، وهو طالب في كلية طب الأسنان في كلية الرياض. انظر: صحيفة « سبق » الإلكترونية، الرياض، 5/ 6/1435هـ، الموافق 5/4/2014م.

(4) انتقل إلى رحمة الله تعالى في الحادث المذكور وهو طالب في الثانوية العامة في مدارس ابن خلدون في مدينة الرياض. انظر: صحيفة « سبق » الإلكترونية، الرياض، 5/ 6/1435هـ، الموافق 5/4/2014م.

(5) انتقل إلى رحمة الله وهو في الصف الرابع الابتدائي في مدرسة ابن خلدون الابتدائية بالرياض، انظر: صحيفة « سبق » الإلكترونية، الرياض، 5/ 6/1435هـ، الموافق 5/4/2014م.

مَعَ بَعْضِهِمْ فِي سَيَّارَةٍ، ويَمْشُونَ خَلْفِي، فيمَا كُنْتُ أَنَا وَوَالِدَتهمْ نَسْتَقِلُّ سَيَّارَةً أُخْرَى وَنَسِيرُ أَمَامَهُمْ ــ أَنَّنَا نَنْوِي أَدَاءَ صَلاةِ الْمَغْرِبِ فِي مَدِينَةِ سَلْوَى[1] بَعْدَ أن اجْتَزْنَا الحُدُودَ الإمَارَاتِيَّةَ، وَكُنْتُ أُشَاهِدُهُمْ فِي الْمِرآةِ لِلاطْمِئْنَانِ عَلَيْهِمْ، وَبَعْدَ دُخُولِنَا فِي تَحْوِيلَةٍ قَبْلَ مَدِينَةِ سَلْوَى بَعْدَ حُلُولِ الظَّلام لَمْ أَعُدْ أُشَاهِدُهُمْ، وَاتَّصَلْتُ عَلَى هَوَاتِفِهِمْ وَوَجَدْتُهَا جَمِيعًا مُغْلَقَةً لا تَرُدُّ، فَبَدَأَ القَلَقُ وَالْخَوْفُ يَزْدَادُ عَلَى أَبْنَائِي، فَقُمْتُ بِالدَّوَرَانِ وَالْعَوْدَةِ لِلاطْمِئْنَانِ عَلَيْهِمْ، وَفِي طَرِيقِ عَوْدَتِنَا شَاهَدْتُ وَوالِدَتهمْ سَيَّارَاتِ الدِّفَاعِ الْمَدَنِيِّ تُسَابِقُنَا، فَشَعَرْتُ حِينَهَا بِأَنَّ مَكْرُوهًا أَصَابَ أَبْنَائِي، وَوَاصَلْنَا مَسِيرنَا حَتَّى وَصَلْنَا إلى مَوْقِعَ الْحَادِثِ، وَشَاهَدْنَا تَجَمُّعَ النَّاسِ عَلَى الْحَادِثِ، أَوْقَفْتُ سَيَّارَتِي وَاتَّجَهْتُ لِلْمَوْقِعِ سَيْرًا عَلَى قَدَمَيَّ، وَكُنْتُ حِينَهَا ثَقِيلاً جِدًّا، وَجِسْمِي يَرْتَعِشُ خَوْفًا عَلَى أَبْنَائِي، وَمَا أَنِ اقْتَرَبْتُ مِنَ الْمَرْكَبَةِ الْمَصْدُومَةِ حَتَّى تَأَكَّدْتُ أَنَّهَا سَيَّارَةُ أَبْنَائِي، وَكَانُوا قَدْ فَارَقُوا الْحَيَاةَ فِي حَادِثٍ مُرَوِّعٍ بَعْدَ اصْطِدَامِهِمْ مَعَ شَاحِنَةٍ بَعْدَ تَجَاوُزِ قَائِدِهَا المَرْكَبَةَ الَّتِي أَمَامَهُ، لِتَصْطَدِمَ الْمَرْكَبَتَانِ وَجْهًا لِوَجْهٍ، وَجَدْتُهُمْ جَمِيعًا قَدْ تُوفُّوا..... وَلَمْ يَكُنْ عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ فِيهِمْ إلاَّ سُلْطَان ذُو العَشَرَةِ أَعْوام، وَحَمَلْنَاهُ سَرِيعًا إِلَى مَشْفَى «سَلْوَى» عَلَى أَمَلِ إِنْقَاذِهِ، وَلَكِنَّ اللهَ اخْتَارَهُ لِيَكُونَ مَعَ إِخْوَتِهِ، لِيُفَارِقَ الْحَيَاةَ بَعْدَ دَقَائِقَ قَلِيلَةٍ مِنْ وُصُولِهِ الْمَشْفَى، كَانَتِ الصَّدْمَةُ عَنِيفَةً، وَلكِنَّ اللهَ جَلَّ فِي عُلاه مَنَحَنِي الصَّبْرَ وَالسَّكِينَةَ، وَكَانَ أَكْبَرُ هَمِّي المُحَافَظَةَ عَلَى مَنْ بَقِيَ مِنَ الأُسْرَةِ، لِكَي يَسْتَقْبِلُوا الحَدَثَ، وَلَمْ يَكُونُوا قَدْ عَلِمُوا بوفَاةِ الجَمِيعِ رُغمَ رُؤْيَتِهِمْ الْحَادِثَ، وَلكِنِّي تَعَمَّدْتُ أَنْ أُشْعِرَهُمْ أَنَّ هُنَاكَ أَمَلاً فِي حَيَاتِهِمْ، وَأَنَّهُمْ نُقِلُوا إِلَى المَشْفَى فِي حَالَةٍ خَطِرَةٍ، وَكَانَتْ لَيْلَةً لَيْلاءَ لا أَسْتَطِيعُ الحَدِيثَ عَنْهَا وَعَنْ تَفَاصِيلِهَا حَالِيًّا»[2].

وقال البشري:« خَادِمُ الْحَرَمِينِ الشَّرِيفَيْنِ (وَقْتَئِذٍ) المَلِكُ عَبْد الله بن عبد العزيز اتَّصَلَ بِي شَخْصِيًّا وَوَاسَانِي، وَكَانَ لِذلِكَ بَالِغُ الأَثَرِ فِي نَفْسِي، كَمَا أَنَّ وَلِيَّ الْعَهْدِ (وَقْتَئِذٍ) الأَميرَ سلمان بن عبد العزيز -حَفِظَهُ الله- اتَّصَلَ بِي وَوَاسَانِي، وَكَانَ لِذلِكَ بَالِغُ الأَثَرِ فِي نَفْسِي، وَوَلِيُّ وَلِي الْعَهْدِ(وَقْتَئِذٍ) الأمير مقرن بن عبد العزيز اتَّصَلَ بِي وَوَاسَانِي فِي مُصَابِي الجَلَلِ الَّذي أَحْزَنَ كُلَّ بَيْتٍ سُعُودِيٍّ»[3].

---

(1) سلوى مدينة ومنفذ حدودي برِّي وحيد بين السعودية وقطر، ويمر فيه كثير من المسافرين من الإمارات وعمان، وشاطئ مدينة سلوى من أهم مواقع الصيد البحري، ويتبع جغرافيا لمحافظة الأحساء بالمنطقة الشرقية بالسعودية، يبعد عن العاصمة الرياض 460 كم عبر طريق الرياض سعد خريص الهفوف سلوى، وعن مدينة الدوحة القطرية 90 كم، وهو بإدارة وزارة الداخلية السعودية. انظر: الصحف الإلكترونية، وانظر: المملكة العربية السعودية حقائق وأرقام، صدر عن هيئة المساحة الجيولوجية السعودية، ط1، جدة، 2012،ص22.

(2) انظر: صحيفة عكاظ السعودية، الرياض، 7/6/1435ه،7/4/2014م، العدد 4677، وانظر: «سبق» الإلكترونية، السعودية، الرياض، 5/ 6/1435هـ، الموافق 5/4/2014م.

(3) انظر: صحيفة عكاظ السعودية، الرياض، 7/ 6/ 1435هـ، 7/4/2014م، العدد 4677.

وقد كتب غيرُ واحدٍ من أصدقاء الشاعر نصوصًا إبداعيَّة مؤثرة، يعزُّونه فيها بعد أن هزَّهم هذا المُصابُ الجلَلُ، مِنْ مِثْل الدكتور علي سعد موسى؛ الذي كتبَ مقالةً، يقول فيها:« حَتَّى اللَّحْظَةَ تَنْتَابُ أَصَابِعِي رَعْشَةٌ هَائِلَةٌ مِنَ الْخَوْفِ النَّفْسِيِّ الْجَارِفِ، كُلَّمَا حَاوَلْتُ أَنْ أَسْتَجْمِعَ شَجَاعَتِي لِلاتِّصَالِ بِالصَّدِيقِ الْغَالِي مَعَالِي الدَّكْتُور إِسْمَاعِيلِ بْنِ مُحَمَّدٍ الْبِشْرِيِّ مُوَاسِيًا أَوْ مُعَزِّيًا، وَهُوَ يَفْقِدُ أَطْفَالَهُ الْخَمْسَةَ فِي لَحْظَةٍ وَاحِدَةٍ، سَأَكُونُ وَاضِحًا إِنْ قُلْتُ لِلأَخِ الشَّقِيقِ الْعَزِيزِ: إِنَّ حُضُورَنَا إِلَيْهِ فِي هذا الظَّرْفِ لَنْ يَزِيدَهُ سِوَى الأَحْزَانِ، وَحِينَ أَكْتُبُ إِلَيْهِ هذا « الْبَوْحَ » بِكُلِّ الْعَوَاطِفِ وَالدُّمُوعِ فَسَأَعْتَرِفُ إِلَيْهِ بِكُلِّ شَجَاعَةٍ بِأَنَّنَا أَقَلُّ بِكَثِيرٍ مِنَ الشُّعُورِ الْحَقِيقِيِّ بِمَأْسَاتِهِ وَمُصِيبَتِهِ. عَرَفْتُ مَعَالِيه ابْن أُسْرَةٍ أَصِيلَةٍ كَرِيمَةٍ، وَضَعَتْ بَصْمَتَهَا الْمُشَرِّفَةَ عَلَى نَسِيجِ أَهْلِهَا وَمَدِينَتِهَا بِكُلِّ الإِيمَانِ وَالْوَطَنِيَّةِ وَالنَّقَاءِ وَالشَّرَفِ، كَانَ أَبُو مُحَمَّدٍ طَالِبًا جَامِعِيًّا مُتَفَوِّقًا فِي رِيعَانِ الْجَمَالِ وَالأَلَقِ وَالشَّبَابِ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ الرَّئِيسَ الْمُؤَسِّسَ لأَوَّلِ نَادٍ طُلاَّبِيٍّ سُعُودِيٍّ فِي الولاياتِ الْمُتَّحِدَةِ، كَانَ مَعَالِيه عَلامَةً بَارِزَةً رَئِيسَةً فِي عِمَادِ التَّعْلِيمِ الْجَامِعِيّ فِي عَسِيرٍ، وَهُوَ فَضْلٌ سَتُدِينُ بِهِ أَجْيَالٌ لِفَرْدٍ مِنْ أَبْنَاءِ هذِهِ الْمَدِينَةِ. كَانَ إِسْمَاعِيلُ البِشْرِيّ أَوَّلَ سُعُودِيٍّ عَلَى الإِطْلاقِ تَخْتَارُهُ حُكُومَةٌ وَدَوْلَةٌ أُخْرَى لِيَرْأَسَ جَامِعَةً جَوْهَرِيَّةً أَجْنَبِيَّةً حَقِيقِيَّةً، قَدْ مَثَّلَ بَلَدَهُ بِامْتِيَازٍ لِهذا الشَّرَفِ، وَكَانَ مَعَالِيه رَجُلَ دَوْلَةٍ وَطَنِيٍّ مِنَ الطِّرَازِ الرَّفِيعِ؛ عُضْوًا فِي مَجْلِسِ الشُّورَى أَوْ مُؤْتَمَنًا عَلَى إِدَارَةِ جَامِعَةٍ كَمَا هُوَ الْيَوْم.

أَخِي إِسْمَاعِيل، مُجَرَّدًا مِنْ أَلْقَابِكَ الَّتِي اسْتَحَقَّتْكَ، وَاسْمَحْ لِي فَلَنْ تُضِيفَ كَلِمَاتِي شَيْئًا إِلَى رَصِيدِ الْحُزْنِ، كَيْفَ سَتَعُودُ إِلَى الْغُرَفِ الْخَمْسِ الْخَاوِيَةِ فِي مَنْزِلٍ كَانَ يَعُجُّ بِالصَّخَبِ وَالْحَيَاةِ؟ كَيْفَ سَتَفْتَحُ أَبْوَابَ الْغُرَفِ عَلَى أَسْمَاءَ وَأَفْنَانَ وَمِنْ ثَمَّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَأَحْمَدَ وَسُلْطَانِ الصَّغِيرِ ثُمَّ لَنْ تَجِدَ نِدَاءً وَلا إِجَابَةً لِلصَّوْتِ ؟ كَيْفَ سَتَتَحَمَّلُ آلافَ الذِّكْرَيَاتِ وَآلافَ الصُّوَرِ الْمُخْتَزَلَةِ فِي خَيالِكَ الأَبَوِيّ الَّذي أَعْرِفُهُ عَنْكَ وَعَنْ أُسْرَتِكَ الأَصِيلَةِ الكَرِيمَةِ ؟ وَاسْمَحْ لِي « أَبَا مُحَمَّدٍ » عَلَى هذا الإِيغَالِ الْمُوحِشِ فِي الْحُزْنِ؛ لأَنَّ اللهَ يَشْهَدُ أَنَّنِي أَكْتُبُ إِلَيْكَ مِنْ نَوْبَةِ حُزْنٍ وَمِنْ عُيُونٍ لا تُشَاهِدُ مَا عَلَى الْوَرَقِ مِنْ هَوْلِ الماء، أَنْتَ مَنْ عَلَّمَنِي الْهُدُوءَ وَالْحِكْمَةَ، وَأَنْتَ مَنْ عَرَفْتُ فِيهِ التُّقَى النَّقِيَّ الْمُؤْمِنَ، كُلُّنَا مَعَكَ وَإِلَيْكَ، لأَنَّ الْمُصِيبَةَ تَجَاوَزَتْ حُدُودَ الْفَرْدِ وَالأُسْرَةِ إِلَى مَأْسَاةِ مَدِينَةٍ وَقَبِيلَةٍ ثُمَّ إِلَى وَطَنٍ مُكْتَمِلٍ... وَكُلُّهُمْ يَشْعُرُونَ أَنَّهُمْ إِلَيْكَ وَمَعَكَ »(1).

(1) انظر: صحيفة الوطن أون لاين، السعودية، الرياض، 31/3/2014.

عَتَبَةُ البَحْثِ:

ظهر شعر الرثاء عند العرب قبل الإسلام، وقد عبَّر الشعراء فيه عن إحساسهم العميق بالحزن، فمجَّدوا مفقوديهم، وعدَّدوا مناقبَهم، وذكروا مآثرَهم. وفي الإسلام ظلَّ هذا الغرض سائرًا في الشِّعر، لكنَّه تأثَّر بالإسلام وتعاليمِه الذي هوَّن على المسلمين آلام الموت والهجْر والفراق الأبديّ، فطمْأنهم أنَّ الحياة الحقَّةَ هي الحياة الآخرة، فآمَنوا بالقضاء والقدر، وكثيرًا ما كان الشاعر يعزِّي نفسه مثلما يعزِّي الآخرين.

وظاهرة رثاء الأبناء كانت واضحة في الشعر العربي القديم، وقد رصدت كتب التاريخ والأدب كثيرًا من الأشعار والحوادث التي تتحدث عن رثاء الأبناء وقصص موتهم، وظهر فيها الآباء أشدّ لوعة وألمًا وحرقة وهو يرثونهم ويتحدثون عن مناقبهم.

أمَّا الرثاء في الشعر السعودي فقد أشار(الشدادي، 1426هـ)[1] إلى أنه كان موجودًا كغيره من موضوعات الشعر الأخرى، وقد تميَّز بغزارة ملحوظة، ظهر ذلك على شكل مجموعات شعرية، ودواوين منفصلة، من مثل: « يَا فِدَى نَاظِرِيْكِ» لغازي القصيبي، و«أَعْشَاشُ المَلائِكَةِ » لجاسم الصحيح»، و« رِيشَةٌ عَلَى جَنَاحِ الذُّلِّ» لحسن الزهراني، و«مَا لَمْ تَقُلْهُ الْخَنْسَاءُ » لعبد الله الحميد، كما ظهر غير شاعر نظموا في هذا الموضوع، من مثل: حسن فقي، وحسن بن خميس، ومحمد هاشم رشيد، ومحمود عارف؛ وغيرهم، وقد قسم بعض الدارسين (شيخ أمين، 1995)[2] (الرثاء في الشعر السعودي إلى غير قسم، هي:

1. رثاء العلماء
2. رثاء الأمراء
3. رثاء الأقارب والأصدقاء
4. رثاء المدن والنكبات العامة.

ويرى بكري شيخ أمين أن رثاء الأقارب والأسرة والأصحاب كان قليلاً في الشعر السعودي، ويقول: «ونحن نقفُ أمام هذه الظَّاهرة حائرينَ »، وأرى أن الحكم بهذه الصورة لا ينسحب على الشعر السعودي في هذه المدة، وبخاصة أن الباحث صاحب الرأي السابق قد نشر كتابه في منتصف القرن الماضي. أما قصيدة « يا راحلين » - موضوع البحث -

(1) الشدادي، ص15-29.

(2) شيخ أمين، ص261.

للشاعر البشري فَتُعَدُّ إضافةً جديدة ومهمة في موضوع الرثاء في الشعر السعودي.

أولاً: دلالة العنوان:

يُعَدُّ العنوان نصًّا صغيرًا مكثَّفًا، وهو مفصلٌ أساسيّ فيه، له قيمة إشارية ووظيفة إفهاميَّة، تُهيمنُ على كلِّ أطياف القصيدة، وهو مدخلٌ لقراءةِ النَّص؛ لِما فيه من دلالات عميقة تَسْتَفِزُّ المُتَلَقِّي، فهو البوابةُ التي يبني عليها القارئ فهمَهُ, ومنه يتّجه للوقوف على معاني النَّص ومعاني معانيه، والمعروف كما يقول: (محمد، 2009)[1] « أن إحداث العنوانات في القصيدة العربية الجديدة صار نهجًا يُتَّبع، فليس هناك شاعر اليوم ينظم قصيدة من دون أن يضع لها عنوانًا..... من أجل ذلك صار الوقوف عند هذه الناحية وإطلاق مزيد من الأسئلة النقديَّة حولها لازمًا؛ لتوضيح العلاقة بين العنوان والمتن، ولا سيما أن النقد الحديث اليوم يوسِّع من دائرة المتعاليات أو الحواشي أو الأطراف الملحقة بالنصوص ويرفع من شأنها، ويدقِّق في دراستها؛ بوصفها بنًى لغويّة موازية، تسعف بإدراك الدلالة النصيَّة وتعيين مقاصدِها الأدبيَّة».

إن للعنوان أهميةً خاصة في الإبداعات الأدبية سواء أكان في الشعر أم في السرد الروائي، وقد وقف عنده النقاد العرب والغربيون في العصر الحديث، وتحدثوا عن دلالاته وأهميته، فهو عند (العلاق، 1977)[2] « لافتةٌ دلاليَّة ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أوليّ لا بد منه لقراءة النَّص». ومنهم مَن يعدّ العنوان في الخطاب الإبداعيّ (المناصرة، 2015)[3] «دلالة سيميائيّة محوريّة...... من خلال كونه المفتاح الرئيس أو أحد المفاتيح الرئيسة لاكتشاف النص أو الخطاب وتفسير محمولاته الفنية والدلالية»، والعنوان يختزل النص، وفيه الدلالات الكليّة لمعانيه، وهو عند (رحيم، 2014)[4] « يفتح شهيَّة القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه التي هي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان »، (والشدادي، 1426هـ)[5] يرى أنه « لا يمكن لأحد أن يضع عنوانًا للقصيدة أنسب مما يضعه قائلها لمعايشته لها، وسيْرِهِ في ركْب تكوّنها حرفًا حرفًا».

حملت قصيدة البِشْريّ عنوان «يَا رَاحِلِينَ»، وهذا العنوان تلخيص عميق شامل لموضوعِها،

(1) محمد، ص131.

(2) العلاق، ص173.

(3) المناصرة، ص10.

(4) رحيم، ص11.

(5) الشدادي، ص235.

ويمكننا القول: إن النَّصَّ منبثق منه، وفي عنوان « يَا رَاحِلِينَ » تحريض على فَهْم القصيدة والوقوف عندها بعناية، لأنه واضح القصدية، يتناسق مع موضوع النص، وفيه حركيَّة انفعاليَّة تعضدها أفعالٌ وأسماء، وتؤجّجها ذاكرة متوقِّدة، وفيه استعان الشاعر بأسلوب النداء « يا » لقرب الراحلين من نفْسه روحًا، واستخدم الاسم هنا لأن من صفاته الثبوت، فالراحلون لم يرحلوا، ومشهد موتهم الذي يدمي القلوب ويهزّ النّفوس ويقضّ مضاجع الجسد لا يفارق مخيلته، ولا يغيب من ذاكرته، لكنه كبح جماح نفسه، ولملم جراحه ودفنها في قلبه، لتبقى حاضرة كيفما تحرَّك، ويكون الشاعر شامخًا قويًّا صبورًا.

وفي فضاء العنوان تُبْرِزُ الجملةُ الإنشائيةُ « يَا رَاحِلِينَ » مدى الارتباط النفسي والعاطفي بالراحلين، يخفي في مكنوناته عمق الارتباط بين الأب وأبنائه المفارقين؛ بل إن الرحيل يوجه المعنى في النص، ويتسلط على مفرداته، فتجد لفظة الرحيل تتكرر في مطلعه ووسطه.

إنَّ مشهد الرحيل في هذه القصيدة مُرْعِبٌ حركيّ تمثلت فيه كل الألوان، وتفجَّرت فيه كلّ العواطف، وسالت فيه كل الدموع، إنه مشهد حضوري عالق في ذهن المبدع، لا يفارقه، فكأنَّه يستحضر فيه قول (جرير، 43)[1]:

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَوْ طُوِّعْتُ مَا بَانَا   وقطَّعوا من حِبالِ الوَصْلِ أَقْرانا

ومن ناحية أخرى خرج عنوان القصيدة « يَا رَاحِلِينَ » من رحم القصيدة، ولقد كرره الشاعر في أثنائها غير مرة، يستذكر فيه يوم الرحلة الطويلة برًّا من الشارقة إلى المملكة العربية السعودية، فكان الرحيل موتًا وبات الطريق إجرامًا، وما انفكّت اللوعة تفتت الأكباد، وتجرح الفؤاد، عاش الشاعر مشهد الرحيل وعذابات الزمن، ووقف عليه وهو لا يصدق، ولا يدري ماذا يفعل من هول الصدمة، فإذا كان الشاعر الجاهلي قد رحل حقيقة أو تخيُّلا، ونهاية رحلته قد تكون سعيدة بالنجاة مما في الصحراء من ويلات؛ فإن الرحيلَ كان حقيقيًّا أمام الشاعر البِشْرِيّ، والفقدَ كان حاضِرًا، والموت سيِّد المكان والزمان، وهو رحيل للآخَر القريب الحبيب العزيز من الأبناء والبنات، وفي حضرة رحيل أبناء البِشْرِيّ- رحمهم الله - بكت العيون، وتورَّمتِ الجفون، وغاب الوعي، وتألمت النفوس القريبة والبعيدة، وجزعت القلوب، واهتزَّ الكون من هول مشهد الموت، مشهد الذروة في كل شيء، وكنت ترى أُمًّا تقف شاهدة على مشهد الفقد الذي لم ترَ الدنيا مثيلاً له، لكنها كانت كما وصفها زوجها الشاعر « صابرةً محتسبةً ومؤمنةً بقضاء الله وقدَره، بل هي التي تقوم بتهدئتنا وتصبّرنا».

---

(1) جرير، 1/160. وبان: من البين وهو الفراق، والأقران: الحبال.

إننا لم نجدْ في القصيدة مَلمَحًا رومانسيًّا عاطفيًّا؛ سريع التذكر سريع النسيان، بل فيها ملمح عقلي، يشكّل العنوان تلخيصًا لكل أحداثها التي اختزلها الشاعر بكلمة واحدة «يَا رَاحِلِينَ »، فيها معاني الحضور والغياب كلها، وأسهمت في تحريك النص وملئه بالشحنات العاطفية، فمثّل حضورُها ثنائية ضدّية في حضرة الموت تارة وفي الحياة تارة أخرى، وساعدت على توجيه النص توجيها حركيًّا يتعلق فيه الحاضر بالغائب، وفيها تحفيز للقارئ الواعي بما تملكه من دقَّة مهاريَّة؛ وفنيَّة عالية في الاختيار، ويكفي أن نلحظ في كلمة «الرَّاحِلِينَ» هذا المَدَّ المُتَكَرِّر؛ مَدِّ الألف لتدلَّ على إطلاق الحزن إلى أقصى حدوده، ومدِّ الياء لتؤكد امتداد الحزن وانكسار النفس بانكسار حرف الياء.

ثانيًا: صورة الشاعر في القصيدة، وتظهر في لوحات ثلاث:

اللوحة الأولى: خضوعٌ للخالق وتذلُّلٌ له: (1- 6)

يمكن القول إن الشَّاعر البِشْرِيّ يختلف عن كثير من شعراء الرثاء على مرِّ الزمن، فهو لم يذهب للحديث عن موضوعه من بداية القصيدة؛ وإن كان في مطلعها قد أشار إلى حزنه العميق، بل تحدث حديث العاقل الواعي المثقف الذي ألهمه الله الصبر والإيمان بالقضاء والقدر، ينطبق عليه قوله تعالى: ﴿ وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ ﴿١٥٥﴾ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴿١٥٦﴾ ﴾ البقرة: 155-156، وهو يؤمن أنه:

وَكُلُّ مَنْ غَالَبَ الأَيَّامَ مَغْلُوبُ[1]،

وهذه سمات الكبار العقلاء المثقفين المؤمنين.

تمتد اللوحة الأولى في هذه القصيدة على مساحة ستة أبيات، نلحظ فيها انسجامًا تامًّا بين الشاعر والموضوع، تحدث فيها عن القدَر ودوره في الرحيل؛ مسلِّمًا ما حدث لمقدِّر الأقدار, فبدأ مستغيثًا برب الكون مستخدمًا أداة النداء المحذوفة في: «رَبَّاهُ رُحْمَاكَ» و«رَبَّاهُ رَبَّاهُ لُطْفًا مِنْكَ رَبَّاهُ»، ويقصد من هذا النداء المتكرر أن يحقق شيئًا من الإحساس بالأمان، يستجير بالخالق، ويشرح حاله بصمت، ويطلب منه أن يثبّته، وأن يقويه بالصبر، فلا ينكسر أمام الفاجعة، ولا يستسلم لليأس بفعل الفقد المروّع، ويكرر نداءه « رَبَّاهُ » أربع مرات في البيت الأول، ليعلن أن حزنه لا حدود له، فاستخدم الألف الممدودة التي تشير إلى عمق رجائه، لا تستوقفها إلا «هاء» تُسْكِتُهُ بل تخنقُهُ؛ حتى يسحبَ نَفَسًا آخرَ ليكرِّرَ

(1) هذا عجز بيت لجنوبٍ أخت عمرو ذي الكلب، وهو:
كلُّ امرئ بطولِ العيشِ مكذوبُ وكلّ من غالبَ الأيَّام مغلوبُ
انظر: شرح أشعار الهذليين، للسكّري، تحقيق عبد الستار فراج، 2/578.

النداء مرات ومرات، واستعان الشاعر بالنائب عن المفعول المطلق « لُطْفًا »، لأنه من الملفوظات الانفعاليّة والدلاليّة ومن المتواليات الزمنيّة، فانصهر فيه الحدث الرئيس وهو الموت، فعبَّر فيه عن شديد حزنه الذي انبجس - كما يقول- وانفجرَ وتدفَّق حتى خرج عن حدود سيطرته، يلحظُهُ القاصي والدَّاني، فالحُزن كما يظهر من كلمة « مُنْبَجِسٌ» يتمكن من جسد الشاعر ونفسيته، فيندفع بقوة لا ليريحه؛ وإنما ليُظهر مدى عمق صبره وهول مصيبته، وأكد ذلك عند استخدامه حرف « إنّ»، الذي جاء لتوكيد ما هو فيه.

لقد التجأ الشاعر إلى الله في اللوحة الأولى لأنه مقتنع أنه هو الذي يحيي ويميت، لهذا كرَّر ذكْر الذات الإلهية غير مرة لفظًا وضميرًا، وصلت إلى ستِّ مرات في البيت الأول، وثلاث مرات في البيت الثاني، وأربع مرات في البيت الثالث، ومرتين في البيت السادس، لأن الخالق هو الواحد الأحد الذي تسجد له كل مخلوقاته، وهو القيوم المعبود الوحيد، أنزل رسالته على رسول البشرية خاتم الأنبياء، فآمن به خلق كثير، وأيقنوا أن الله كتب آجال الناس في الحياة الدنيا، كما وعد مَن آمن منهم بالجنة يوم القيامة، وكل ذلك ذَكَره الشاعر في هذه اللوحة.

تتفوق المركبات الاسمية على المركبات الفعلية في هذه اللوحة، حتى إن مطلع القصيدة يخلو من أيَّة مركَّبات فعلية، ويمكن تفسير كثرة استخدام المركبات الاسمية هنا ليدلّ الشاعر على أوصاف ثابتة، فالمبتدأ يتصف بالخبر غير المقيَّد بزمن، وتفسير ذلك هو التسليم بقضاء الله والثبات على ذلك، وهو دائم التضرع إلى الله أن يعينه في محنته ومصيبته، أما المركَّبات الفعليَّة فهي - وإن قلَّت في هذه اللوحة- تدور في إطار التقرب بالحركة والفعل إلى الله، كقوله: « سَجَدَتْ، وتَقَدَّسَتْ، وتَنَزَّلَتْ، وعَبَدْنَاهُ، ورُسِمَتْ، وفَارْتَضَيْنَاهُ، وجَاءتْ بِهَا رُسُلٌ، وخَير مَنْ تَهوَى وَنهْواهُ»، وجاءت الجمل الطلبية «رَبَّاهُ، ولُطْفًا، ورُحْمَاكَ، ويَارَبّ» تُصَوِّرُ مشهد الحزين المنكسر الذي يناجي ربه طالبًا اللطف ومُلِحًّا في طلبه، وهي مفردات للمناجاة، والتوسّل، والدّعاء.

إننا نلحظ في هذه اللوحة نَفَسًا دينيًا عميقًا، يظهر في كثير من ألفاظها، من مثل: «رَبَّاهُ»، و «أَنْتَ الإلهُ » و «هذَا الكَوْنُ يُمْنَاهُ » و« فَأَنْتَ يَا ربّ قَيُّوم عَبَدْنَاهُ » وَ« تَنَزَّلَتْ مِنْكَ آيَاتٌ»

وختم الشاعر هذه اللوحة ببيت يتحدث فيه عن الموت، ويعزِّي نفسه، فأحسن التخلص من موضوع إلى آخر على طريقة القدماء، فذكَر أن الأجل مكتوب، ولا تدري نفس بأيِّ أرض تموت، وكلُّ ذلك مرصود مكتوب عند خالق الكون كما يقول:

كَتَبْتَ فِي اللَّوْحِ آجَالًا لَنَا رَقَمَتْ   وَوَعْدًا أَكِيدًا وَحَقًّا لَسْتَ تَنْسَاهُ

فانتقل بطريقة حذرة فنية دقيقة من موضوعه الأول إلى الحديث عن الموت دون أن يشعر

المتلقي بأنه يمهِّد للدخول إلى موضوعه الرئيس، فذكَر كلمة « آجَالاً »، وأن الأعمار بيد الله سبحانه وتعالى.

وفي الأدب العربي القديم قصص كثيرة شبيهة في تراجيديتها بقصة الشاعر البِشْرِيّ الحزينة, منها قصيدة أبي ذؤيب الهذلي؛[1] الذي فُجِعَ بِفَقْدِ أولاده الخمسة بمرض الطاعون في عام واحد كما نَقَلَتِ المصادر الأدبية. وقصيدته «الدهريَّة» الرائعة تميَّزتْ ببنائها, وتفرَّدتْ في موضوع الرثاء عن مثيلاتها, فقد انطلق من حزنه العميق لمناقشة قضية الموت وقانونه الصارم، والفناء المنسحب على كل الأشياء، يقول (الهذلي، 2014)[2]:

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ... وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجزَعُ
قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا ... مُنْذُ ابْتَذَلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ
أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعًا ... إلاَّ أَقَضَّ عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ
فَأَجَبْتُهَا أَنْ مَا لِجِسْمِيَ أَنَّهُ ... أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْبِلادِ فَوَدَّعُوا
أَوْدَى بَنِيَّ وَأَعْقَبُونِي حَسْرَةً ... بَعْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةً لا تُقْلِعُ
وَلَقَدْ أَرَى أَنَّ الْبُكَاءَ سَفَاهَةٌ ... وَلَسَوْفَ يُولَعُ بِالْبُكَى مَنْ يُفْجَعُ
سَبَقُوا هَوَيَّ وَأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمُ ... فَتُخُرِّمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ ... وَأَخَالُ أَنِّي لاحِقٌ مُسْتَتْبِعُ
وَلَقَدْ حَرِصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ ... فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا ... أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ
فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمُ كَأَنَّ حِدَاقَهَا ... سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهْيَ عُورٌ تَدْمَعُ
حَتّى كَأَنِّي لِلْحَوادِثِ مَرْوَةٌ ... بِصَفَا المُشَرَّقِ كُلَّ يَوْمٍ تُقْرَعُ
وَتَجَلُّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ ... أَنِّي لِرِيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ
والنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا ... فَإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ
وَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ... فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ

تصور هذه القصيدة قصة موت أبناء الشاعر أبي ذؤيب الهذلي، وقد يكون أبو ذؤيب غيرَ شاهد على مشهد الموت، ولم يقف على هول دماء الأعزَّاء، فَهَرَبَ إلى الزمن، يعزِّي نفسه، فخاطب الآخر وقصد نفسه على طريقة « التَّجْرِيد» في البلاغة (مطلوب، 2007)[3]، فقال: « أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ «، ثم ذهب يقول لنا: إن الدهر لا يعنيه

(1) هو أبو ذؤيب خويلد بن خالد من بني هديل، شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وأسلم وحسن إسلامه، انظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1994، 6/469.

(2) الهذلي، ص47.

(3) مطلوب، ص258.

كثيرًا أن يحزن البشَر أو يتوجعوا، لأن الدَّهْرَ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِـهِ»، فهو يعي أن الزمن لا يمكن أن يكون سعادة في كل أوقاته، أو حزنًا في كل حين، فكان وجوديًّا، وكانت قصيدته فلسفية تتحدث عن الموت والحياة، قالها بعد أن رسم فيها صورة الصراع في هذا الكون، فكان الزمن عزاءه وملاذه وملجأه، فالشاعر كما آمن بالخلق آمن بالموت وتقبَّله، فوعى بحُكْم خبرتـهِ حركـةَ الزمن، لأنه إطار لا يمكن للإنسان أن يتحداه أو يقف أمامه، فاستسلم للموت، فكان استسلامه كما أشارت (الشعلان، 1980)[1] « استسلامَ مَن سئم البكاء وملَّ العويل والنحيب، فراح يبحث عن أمر يعزّيه، فَوَجَدَ في القليل الذي تركه الزمن تعويضًا، لا استسلام المؤمن الذي يرجو خيرًا ويتطلَّع إلى لقاء جديد»، أما البِشْرِيّ فالتجأ إلى الله فكان أكثر اطمئنانًا، لأنه آمن بقضاء الله وقدره، فغلبت على قصيدته العاطفة الدينية، فأكثر من التكرار اللفظي والتكرار المعنوي، ليؤكد ما ذهب إليه.

اللوحة الثانية: ثنائية الحضور والغياب (7-26)

نلحظ في هذه اللوحة أن صورة الفقد قد سيطرت على الحالة النفسية للشاعر، يتنازعها ألم الرحيل والفراق والبعد الذي ليس من ورائه لقاء. يخاطب الشاعر الراحلين / أبناءه مكررًا النِّداء « يَا رَاحِلِينَ » غير مرة؛ بطريقة منظَّمة في بداية الأبيات الثلاثة في هذه اللوحة التي ركَّز عليها، ولقد استخدم النداء لاستحضار الغائبين والتلذّذ بالحديث عنهم؛ ومحاولة إحياء صورهم في أيام الحياة الجميلة، وفيها يدعو لهم بالمغفرة، وأن يدخلهم الله فسيح جنانه، فلقد رحلت أجسادهم ولم ترحل أرواحهم، ولم تغب مآثرهم، وقد نمت حالة التذكُّر في ذهن الشاعر وتطوَّرت وتوهَّجت حتى أصبحت صورة الرحيل ولحظة الفراق الصعب انفجارًا نفسيًّا، فهرب إلى أيام الزمن الجميل، وكان للتكرار تأثير بارز في تشكيل بنية هذه اللوحة، لشدة حضور الفكرة في ذهن المبدع، فحقق إيقاعًا داخليًّا وخارجيًّا، يحمل دلالات نفسية عميقة.

فتكرار كلمة « الرَّاحِلِين » يشير إلى ضغوط كبيرة وقع الشاعر تحت تأثيرها، ويشير إلى القبول والتحدي والثورة الممزوجة بالعواطف، ويعني سيطرة فكرة الرحيل، وهي نقطة الارتكاز في القصيدة، لأن دلالتها هنا مركزية رئيسة، ركَّز فيها على عنصر الحركة. وتكرار لفظة الرحيل أكسب القصيدة تماسكًا نصيًّا عميقًا، أدى إلى تخصيبه، وهو بذاته يعني تمزقًا نفسيًّا وصيحات ألم، تصدر من سويداء القلب.

يصور الشاعر في هذه اللوحة صفات الراحلين التي تعمِّق في نفسه معنى الرحيل والفراق، فهو يرتبط بمتعلَّقاتهم ارتباطًا لا شعوريًا، فأنّى التفت يرى أمامه أشياءهم من لباس، وعطر، ومزاهر، ويلحظ حركاتهم؛ خفة أرواحهم، وضحكاتهم، حتى آمالهم التي

(1) الشعلان، ص56.

كانوا ينشدونها ويبوحون بها في كنف الأب وحنان الأم، وأخلاقهم التي جعلتهم في مصاف الكبار، ولقد ذكر أسماءهم التي فيها سحق الأنا وتهدّم النفس في مقابل قوة الارتباط بهم (أسماء وأفنان ومحمد وأحمد وسلطان)، ولا يقف عند هذا الذكر، بل يستغرق في وضع النعوت لكل ابن من أبنائه الذين استحوذوا على ذاكرته؛ بل إنه يناديهم (يا راحِلِينَ)، وفي هذا تجسيد للقرب، وتلعب نفسية الشاعر هنا على المتناقضات، فعبارة (يا راحِلِينَ) إثبات للرحيل ووقوعه في مقابل عدم الرحيل الذي يتمثل في مآثرهم وأشيائهم المتعلقة بهم والتي تعمّق الحزن وتراجيدية الفراق (لم ترحل مآثرهم)، ثم يعضد عدم الرحيل بذكراهم التي تسيطر على وجدانه ونفسيته، وتنقل الذكرى إلى شيء محسوس (عِطر شَمَمْنَاهُ)، على أنه رائحة زكية تعطِّر أنفاسه المكلومة.

إن عبارة «يا راحلين» ممارسة شعرية نَسَقِيَّةٌ، تدلّل على شاعرية ينسجم صاحبها مع أنساقه الثقافية والاجتماعية، فلم يستهلك الشاعر عواطفه، ولم يتحوَّل إلى حطام، فالماضي النسقي ما يزال يعيش حاضرًا في حياته ويستولي عليه، وفِعْلُ الرحيل في القصيدة لم ينطلق من نقطة الصفر، بل انطلق من حركة الفِعْل لحظة حدوث الاصطدام الماديّ الذي أدى إلى الحالة القاسية لولا الهروب إلى الله والاستسلام لقضائه وقدره. ولقد غَلَّب الشاعر العقل على العاطفة في هذه اللوحة، بحكم تجربته الحياتية، وتأملاته العقلية، وقراءاته العميقة بالتاريخ وحوادثه، وعلم أنّ الدَّهْرَ كما يقول حميد بن سعيد (القيرواني، 1972)[(1)] « يَعْدِلُ تَارَةً وَيَمِيلُ»، فزخرت قصيدة الشاعر بالمعاني الإسلامية، وهو يدرك أنه كلما أعمل الإنسان عَقْلَهُ بالحياة؛ دعاه ذلك للبوح عن عوالمه، فأيقن الشاعر بالموت وبالحياة الفضلى في الآخرة، فهدأت نفسه، وتذكَّر قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾ الرحمن: 26 – 27، وهكذا كان أبناؤه مؤمنين بوحدانية الله عابدين له، ومتيقنين بالآخرة، لقد صوَّر الشاعر أبناءه في لحظات من التوحد، يشبع من خلال ذلك رغبته في تذكرهم، وإقباله عليهم، وتشوقه للتمتع بلحظات يتصورها، فابنته أسماء - ويبدو أنها الكبرى بين الذكور والإناث- هي عنده «دَانَةُ الدُّنْيَا»؛ لؤلؤة لا تشبهها لؤلؤة، فكما أنَّ حزنه ملأ الكون بفقْدِها، هي عنده جوهرة لا تعدلها أخرى، فتجاوز الشاعر حدود المكان الضيِّق إلى فضاء لا حدود له، ليقرر أن ابنته أسماء لؤلؤة تملأ الفضاء اللامحدود، فأسماء بقيمتها في نفس الشاعر تشعُّ فكرًا وروحًا وعشقًا للحياة والتزامًا بالقيم الجميلة، وهي عنده كالقمر حسنًا « وَ يَا قَمَرًا»، عندها رجاحةُ عقل ورزانةُ فكر، لفتت أنظار والدها مثلما لفتت أنظار الناس، فاستناروا بعلمها كأنها موردٌ عذْب « ينبوعٌ وَرَدْنَاهُ ».

---

(1) القيرواني، 1/167، وصدره:

أَقْلِلْ عِتَابَكَ فَالْبَقَاءُ قَلِيلُ

أمـا أفنـان، فهـي عنـده روح وريحـان «أَفْنَـانُ رُوحٌ وَرِيحـان»، فـكأن الشـاعر هنـا قـد تأثَّـر بالآيــة القرآنيَّــة، فــي قولــه تعالــى: ﴿ فَأَمَّآ إِن كَانَ مِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ۝٨٨ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ۝٨٩ ﴾ الواقعـة: 88 - 89، قـال (ابـن كثيـر،2002)[1] فـي تفسير هـذه الآيـة: « أي: فلهـم روح وريحـان تبشـرها الملائكـة بذلـك عنـد المـوت، كمـا تقـدَّم فـي حديـث البـراء (ابـن ماجـة، بـلا)[2]: أن ملائكـة الرحمـة تقـول: أيتهـا الـروح الطيِّبـة فـي الجسـد الطيِّـب كنـتِ تعمرينَـهُ، اخْرجـي إلـى روح وريحـان، ورَبٍّ غيـر غضبـان». ومـن صفاتهـا أنهـا مزهـرة دائمًـا، تشـعّ نضـارة وجمـالاً وحيويـة ونقـاء، لقـد وصـف الشـاعر جَمـالَ « أفنـان» وصْـف المُتصوِّفـة، فـكأن قدرة الله سبحانه قـد تجلَّـت فـي خَلْقِهَـا، فهـي عنـده « وَصْـفٌ تَجَلَّـى فِيـكَ مَعْنَـاهُ »، والخطـاب هنـا للـذات الإلهيـة، الـذي خلقَهـا فوضـعَ فيهـا جَمَـالَ الخلـق وخِفَّـة الحركـةِ وحـبَّ الآخـر، فكأنَّـهُ المُتصـوُّف الـذي يـرى فـي أفنـان كلَّ شـيء متميـز.

وينتقـل الشـاعر إلـى أبنائـه الذكـور، فمحمـد رمـزٌ « تَـاجٌ كُلُّـهُ دُرَرٌ » و « آمَالُـكَ الغـرّ نِبْـرَاسٌ تَبعْنَـاهُ »، فهـو عنـده عَلَـم، طـارَ شـهرةً، فـي رأسـه تـاجٌ يختلـف عـن كل التيجـان، فـإن كانـت التيجـان مرصَّعـة بالـدرر، فمحمـد تـاجٌ كلّـه، وكلُّـه مُرصَّـع باللؤلـؤ، ويشـير الشـاعر البِشْـريّ إلـى أن لـه آمـالاً كان يُعجـب بهـا، ظلَّـت نبراسًـا، يتبعهـا مـن أراد أن يتميَّـز ويكـون لـه شـأن. أمـا أحمـد فمدرسـة للأخـلاق، تجـاوزت حـدود المـكان الضيـق، «كَانَ لِلأَخْـلاقِ مَدْرَسَـة فـوقَ النُّجـوم»، فوصلـت أوصافـه الخُلُقيـة إلـى كلِّ مـكان، وتحـدَّث عنهـا القاصـي والدَّانـي، والقريـب والبعيـد، وأُعجـب بهـا النـاس وتمثلوهـا، فَسَـرَتْ سـجاياه بينهـم، فهـي عنـد الشـاعر نـور يُضـيء لهـم الـدروب. وأمـا سـلطان الصغيـر الجميـل البـريء، فـكان يبعـث فـي البيـت بهجـة أيـام الطفولـة الجميلـة فـي سـنوات الزمـن الجميـل، واليـوم يبكيـه سـريره؛ وتشـتاق لـه غرفتـه وأشـياؤه، ويتذكـره مسـبح البيـت، ولـم ينـس الشـاعر أن يذكـر مـا حصـل لـه مـن حـزن شـديد علـى الجميـع، لكـن لهـذا الطفـل مكانـة خاصـة « الْقَلْـبُ يَبْكِيـكَ وَالتَّنْهِيدُ وَالْآهُ »، ومـا تقديـم معانـي الحـزن المتمثلـة بـ(الفقـد والرحيـل) إلا لطغيانهـا علـى واقعـه وحياتـه.

وتقـع مخاطبـة الراحلين/خطـاب الآخـر مـن الشـاعر فـي أبيـات القصيـدة في سـبعة أبيـات، يتكرر فيهـا الفعـل (تذكـرون) تسـع مـرات بمعـدل مرتيـن فـي البيـت الواحـد، ويأتـي المضـارع لينقـل الخطـاب إلـي حـوار مـن طـرف واحـد، بينمـا يغيب الطـرف الآخـر، أَمَّـا سَـرْدُ مفردات(الـدُّرُوس والْحِـوار واللِّقـاء يـوم الجمعـة والدّعـاء والطَّـواف والسَّـعي والاحتفـالات والسِّـباق وَفَرِيقًـا)؛ فإنمـا جـيء بـه لإطالـة أَمَـدِ الحـوار ليتَمتَّـع بلهفـةٍ وشـوقٍ بمـن يحاورهـم، لكـن الإفاقـة مـن وهْـم الحـوار يجعـل الشـاعر يـدرك لحظتـه الراهنـة وحقيقـة مـا يعيـش، وأن الحـوار مـع الخيـال

(1) ابن كثير، 7/ 537.

(2) ابن ماجة، 2/1424، رقم الحديث (4262).

والطيـف الماثـل فـي الفقـد والرحيـل فـي قوله:(ألقـى خيالكـم)؛ يعـود بـه إلـى حصـر ثوانـي الزمـن المضمَّخـة بدموعـه المنسـابة علـى خيـال قـد لا تصفـو ملامحـه إلا عنـد الإشـراق أو تسـري أشـواقه عنـد المسـاء.

ويكثِّـف الشـاعر هنـا مـن حضـور الجمـل الإنشـائية، يأخـذ منهـا الاسـتفهام النصيـب الأكبـر، فتكرار (هَلْ تَذْكُرُونَ؟)، يشـير إلـى أن الخطـاب يطغـى علـى هـذا الجـزء؛ ليظفـر بلحظات شـائقة يناجـي فيهـا الراحليـن، فاسـتحضارهم بواسـطة الخطـاب وفـق آليـة السـؤال (هَلْ تذْكُرُونَ؟) تنقلهـم مـن الغيـاب إلـى الحضـور، وتجعـل شـخوصهم ماثلـة أمامـه؛ ليُلقـي عليهـم لحظـات الذكـرى التـي سـيطر عليهـا خطـاب النفس المتشـوِّقة، ووقـف هـو مستسـلمًا لهـا يجـرُّه برفقتهـم الحـدث تلـو الحـدث، وإذا مـا انتهـى مـن الأحـداث، تبـرز الأمكنـة (كُلّ زاويـةٍ)، و(فـي مَسَـابِحِنا) والأزمنـة (كلّ ثانيـة)، و(كلّ إشـراقة)، و(كلّ أمسـيّة).

وتتقـدم هـذه الأمكنـة والأزمنـة لأهميتهـا وأثرهـا المقيـم فـي نفس الشـاعر، فهـي الآثـار واللحظات التـي جمعتـه بأبنائـه المفقوديـن، فالمسـبح، والحفـل، والزاويـة، والثانيـة، والإشـراق، والأمسـية، مفـردات يرتبـط بهـا عاطفيًـا ووجدانيًـا, فكلمـا رآهـا انهالـت الدمـوع والتهبـت الأشـواق، فـكان المـكان ينهـض بمـا تؤديـه نفسـية الشـاعر (الحفـل، والزاويـة، والمسـبح) يقابلـه (لقـاء وإقامـة) مـع المفقوديـن، أمـا الأزمنـة فـلا تسـعفه إلا بملامـح تصفـو عنـد الإشـراق، وإذا مـا غامـت جـرى الدَّمـع والشَّـوق، وزادت مـن تكثيـف معاناتـه، وتتجسـد تلـك الدمـوع والأشـواق فـي سـيول جارفـة تأخـذه بعيـدًا عـن واقعـه الأليـم إلـى تلـك الأزمنـة التـي قضاهـا فـي بيـت الأبـوة والعائلـة.

لقـد كان للمـكان عنـد الشـاعر بعـد ثقافـي، ففيـه يحـدث – مـن قِبَـل الأولاد- فِعْـل الممارسـة الجميـل، فِعْـل الحيـاة والمـودة والانتمـاء والمحبـة، فـكان مـن أدوات التعريـف بالشـاعر وأولاده، ولقـد أمعـن الشـاعر فـي تحديـده، وبـه اسـتطاع أن يحـوِّل فِعْـل المـوت إلـى حيـاة يثيـر الهـمَّ الدفيـن، ويـؤدي إلـى تمـزّق نفسـية الشـاعر التـي لـم تظهـر فـي أثنـاء الفعـل الإبداعـي، وكان يشـير مـن خـلال المـكان - الـذي يمثـل جـزءًا مِـن الطبيعـة- إلـى الجمـال بـكل صـوره ومعانيـه وأبعـاده، وذاكـرة المـكان بهـذه الحالـة أصبحـت معـادلاً موضوعيًّـا للجمـال، لذلـك تماهـى المـكان والزمـان والشـاعر، فعـاش لحظـة مـن لحظـات النسـيان.

لقـد جعـل الشـاعر البِشْـرِيّ المـكان مؤثـرًا، لأنـه لصيـق بـه، وصـاغ مـن خلالـه مشـاعره، فتنامـت تفاصيلـه فـي ذهنـه مـع الحـادث الأليـم، وكان لارتباطـه بـه ديمومـة نفسـية، فأخضعـه لانفعالاتهـا، وبخاصـة عندمـا يكـون الحديـث عـن الحيـاة والمـوت فـي إطـار البعـد الزمنـي، ولقـد أحيـا البِشْـرِيّ المـكان، فرسـم لوحـات جميلـة، فيهـا ذكريـات لا تنسـى، فرصـد تفاصيلـه ليكشـف الانعكاسـات الشـعورية بينـه وبينهـا، وأشـار إلـى الأمكنـة المقدسـة مـن خـلال التواصـل معهـا، فـكان المـكان للألفـة، يعيـش مـن خلالـه حالـة التذكـر والصـلات الحميمـة القائمـة علـى

الانسجام، والمكان عنده فضاءُ الصبا والأحلام، ورمز للبهجة، وحاضن للروح والجسد، وكان مهيمنًا في هذه اللوحة، لأنه شكَّل جزءًا من عذابات الشاعر.

إنّ فعْلَ الموت العاملُ الأساس الذي استدعى صورة المكان الذي كان حسيًّا يعجُّ بالحركة، وأصبح البيت مسرحًا لكل جماليات الحياة، وبات الموت عند الشاعر موتًا جسديًّا ماديًّا، أما روح الأشياء فظلت باقية، لا يمكن أن ينساها، فتذكُّر الماضي معادل موضوعي لحالة الموت التي وقعت، ويحاول البِشْرِيّ من خلالها أن يقرِّب المساحة النفسية بينه وبين أبنائه، فبرزت عندنا ثنائية الحياة والموت؛ بين الماضي الجميل والحاضر الصعب الأليم، فالمكان في الماضي كان حيًّا من خلال البعد التخيلي الذي صنعه الشاعر، يقول (العلاق، 1986)[1] مِن المكان « تنبثق وتتنامى الرؤية لتكون مشهدًا حيًّا في كثير من الأحيان، يأخذ أبعادًا تخيلية، حين يعمد المبدع إلى دمجه بعالم إنساني متخيَّل، لينتج لنا صورة تتمثل فيها الصلة الحميمة بين الذات والمكان».

لقد استرسل البِشْرِيّ وهو يصف ذكريات الأيام من خلال المكان والزمان، يوم كان أبناؤه على قيد الحياة، ويقدم لنا كثيرًا من مواقف الفرح التي كان يعيشها مع أبنائه، فرسم لهم – رحمهم الله – من خلال خياله صورة جميلة من النشاط والحيوية والمحبة والالتزام في القيم الدينية، فاسترجع التفاصيل، فاختلطت عنده مشاعر الحزن والدهشة والأسى، ويسأل أبناءه – رحمهم الله – سؤال الأحياء، ليتذكرهم من خلال خطابه لهم، وأول ما يتذكر من الفعل معهم دروسَ يوم الجمعة، وهذا تأكيد التربية الدينية التي ربَّاهم عليها، يقول: «هل تَذْكُرُونَ دُرُوسًا يَوْمَ جُمْعَتِنَا؟»، ويذكِّر أيضًا بآخر أيام رمضان، ففيها خَتْمُ القرآن الكريم، يقول: « هَلْ تَذْكُرونَ لِقَاءً يَوْمَ خَتْمَتِنَا؟»، ويشير إلى تضرّعهم إلى الله بكل ألوان الدعاء، يقول: « هَلْ تَذْكُرُونَ دُعَاءً قَدْ دَعَوْنَاهُ ؟ »، ولم ينس الطواف حول الكعبة في العمرة أو الحج أو في النوافل، يقول: « هَلْ تَذْكُرُونَ طَوَافًا حَوْلَ كَعْبَتِنَا؟»؛ فكأنَّ الشاعر يريد أن يقول: إنني ربيت أبنائي تربية إسلامية صحيحة قائمة على الصدق والتواصل والمحبة.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير النجاحات الكبيرة التي كان يحققها الأبناء، فيحتفل بهم بين الأهل والعشيرة، وهذا الفرح كان متكررًا كثيرًا لكثرة النجاحات وكثرة الناجحين، يقول: « هَلْ تَذْكُرُونَ احْتِفَالاتٍ بِكُمْ فَرَحًا عِنْدَ النَّجَاحِ وَكَمْ حَفْلٍ أَقَمْنَاهُ ؟»، ثم يصور جانبًا من الزمن الجميل ليوقظ وعي المتلقي، ليشاركه مشاعره، فيشكّل صورة البيت المتآلف الذي سكنت فيه نفس الشاعر، فيتحدث عن تلك اللحظات في المكان الجميل وهم يتسابقون في مسبح البيت، يداعبون الماء، ويتسابقون، ويركضون، ويتعبون، ويرتاحون، بصورة عفوية، فيها الحب والأمل والجمال، يقول: « هَلْ تَذْكُرونَ سِبَاقًا فِي مَسَابِحِنَا؟ هَلْ تَذْكُرُونَ

(1) العلاق،48-49.

فَرِيقًـا قَـدْ هَزَمْنَـاهُ ؟».

وبعـد هـذا اللحظـات التذكّريـة التـي تمثّـل أعلـى درجـات العشـق، وأعمـق درجـات الحـزن، يصـور حالـه بعـد أن صـور لحظـات جماليـة، فكأنـه صحـا مـن ذلـك الحلـم الجميـل، ليقـول: لا يسـتطيع أن ينسـى خيالاتهـم، هـو يتذكرهـم مـن خـلال المـكان، وهـو يراهـم فـي كل زاويـة، ويتحـدث معهـم - كلمـا رأى شـيئًا مـن لوازمهـم- وعينـاه مغرورقتـان، يقـول: « فِـي كُلِّ ثَانِيَـةٍ لِلدَّمْـعِ مَجْـرَاهُ »، فدموعـه تنهمـر بغـزارة، ولأنهـا سـيَّالة حـرَّى لا تجـفّ؛ لجـأ إلـى الدعـاء، فعـرجَ إلـى أهـل بيتـه، يذكرهـم ويتذكرهـم، ويطلـب مـن الله أن يثبِّتهـم علـى الصبـر، لأن الخطْـبَ كان كبيـرًا، والمصـابَ جلـلاً، والثبـات لا يمكـن أن يسـتمدَّه إلاّ مـن الله، يقـول:

فَقَدْ دَهَى الْخَطْبُ وَامْتَدَّتْ مُصِيبَتُنَا   حَتَّى بَكَى الْحُزْنُ وَانْثَلَّتْ زَوَايَاهُ

لقـد صـوَّر الشـاعر شـخصياتِهِ تصويـرًا دقيقًـا، جعلـت المتلقّـي يتخيَّـل المشـهدَ فيندهـش، ويشـهد حركتهـم فـي أمكنتهـم، ويشـعر بدفقـات شـعورية حزينـة مشـحونة بالتوتـر العالـي والوهـج الممتدّ.

ويعبّـر الشـاعر فـي اللوحـة نفسـها عمَّـا يجـول فـي نفسـه مـن ويْـل الفـراق، وتبـدُّل الأحـوال، فلقـد (غَـارَ مَعْنَـى الأُنْـسِ)، و(السَّـعْدُ يَنْـدُبُ)، و(مَخْـذُولًا خَطَايَـاهُ)، و(قَلْبِـي تَشَـظَّى)، و(كُنْتُـمْ وَكُنَّـا وَكَانَ الْحُـبُّ يَجْمَعُنَـا)، فجـاءت هـذه الصـور تجسـيدًا للواقـع الـذي يعيـش؛ فانكسـر الأنـس، ونـدب السـعد، وخذلـت المطيَّـة, وتشـظّى القلـبُ، وهـذا التجسـيد ينقـل المعنويـات إلـى أشـياء محسوسـة عوضًـا عـن المحسـوس (الأبنـاء) الذيـن فقدهـم وصـاروا(ذكـرى معنويـة)، ولذلـك تتوالـى الجمـل الطلبيـة تباعًـا فـي قولـه: (يَـا رَاحِلِيـنَ، كَيْـفَ السَّـبِيلُ؟، يَـا رَاحِلِيـنَ)، تعـزِّز مـا أراده مـن إحيـاءٍ للمعنويـات وبَعْـثٍ للحيـاة فيهـا، وإنّ تسـاؤل الشـاعر: « كَيْـفَ السَّـبِيلُ لِكَـيْ تَبْقَـى بَقَايَـاهُ؟ » فيـه حرقـة ولوعـة، وملفوظـات لا تخـرج إلا مـن شـخص جـرّب المـوت وذاق ويلاتـه، فهـو يتسـاءل عـن الطريقـة التـي نحافـظ بهـا علـى مـا تبقـى مـن بقايـا، فـكأنّ كلّ شـيء مـن أمـل ورجـاء قـد انتهـى، فحـلَّ اليـأس، واسـتوحش المـكان، لأننـا أمـام مواقـف المـوت، كمـا يقـول (غنيـم، بـلا)[1]: « تخشـع القلـوب، وتتفطـر الأفئـدة، وتحتـرق الأكبـاد، وتتألـم النفـوس، وتبكـي العيـون، وتـذرف الدمـوع السـخينة فـي لوعـة وحسـرة وأسـى علـى الفقيـد العزيـز الغالـي، ولأن الشـعراء يتميـزون مـن غيرهـم مـن النـاس برقـة الإحسـاس وشـفافية المشـاعر المرهفـة، فإنهـم يسـتجيبون إلـى ذلـك النـداء الـذي تجيـش بـه النفـس البشـرية أمـام الموقـف المؤلـم المحـزن الـذي يسـتفز قرائحهـم، فعندمـا يتعرضـون لكارثـة مؤلمـة مفجعـة فإنهـا تهزهـم مـن أعماقهـم، وتشـدهم المعانـاة، وتقهرهـم المأسـاة، فتـذوب نفوسـهم وقلوبهـم حسـرات ».

(1) غنيم، ص48.

لقد صَبَـر الشـاعر واحتسـب، فهـو أبٌ والـد، أكثـر النـاس تأثُّـرا لهـذا الفـراق الأبـديّ، لهـذا جـاءت قصيدتـه كلهـا فـي الرثـاء، وهـو يعلـم أن المـوت حـق، لا يسـتطيع أحد أن يـردَّه أو أن يغفـل عنـه، فبـات يسـتذكر أقـل الحـركات حولـه، تلفـت انتباهـه صفـات وذكريـات، وقـد ذكـر سُـئِلَتْ أعرابيَّـة مـات ابنُهـا (النويـري، بـلا)[1]: «مـا أحسـن عزائـكِ؟ فقالـت: إنّ فقْـدي إيَّـاه أمّنني كلَّ فَقْدٍ سِواه، وإنّ مصيبتي به هوّنت عليّ المصائب بعده»، وسألَ الأصْمَعيُّ أعرابيًّا (النويـري، بـلا)[2].: « مـا بـالُ المراثـي أشـرف أشـعاركم؟ فأجـاب الأعرابـي: لأننـا نقولهـا وأكبادنـا محترقـة ».

لقد استطاع الشـاعر أن ينقل لنـا أحزانـه، فأبكانـا كمـا بكـى، وكان مبدعًـا وهـو يتذكـر صـورة الأبنـاء فـي كل مـكان وفـي كل لحظـة وفـي كل زاويـة، واسـتطاع أن يُشْـركَنا مصابـه وآلامَـه، قـال(القيروانـي، 1972)[3]: «إن الشـاعر هـو الـذي يسـتطيع أن يشـركنا فيمـا يشـعر، لأنـه يشـعر بمـا لا يشـعر بـه غيـره»

لقـد طغـتِ الجمـلُ الخبريَّـة فـي هـذه اللوحـة، فكانـت نحـو خمـس وعشـرين جملـة فـي مقابـل ثمانـي جمـل إنشـائية، إذ ذهـب فـي الجمـل الخبريـة نحـو الوصـف الـذي يسـيطر علـى مفاصـل حياتـه، ويدعـم ارتباطـه بالراحليـن، ولـم تقـل الجمـل الطلبيـة مـن الرتابـة، وإنمـا كانـت خطابًـا موجًّهـا للرَّاحليـن أيضًـا، ليبعـث فيهـم الحيـاة.

وأمـا حركيـة الأفعـال، فهـي تتجـه نحـو الماضـي الجميـل الـذي عاشـه مـع أولاده فـي قولـه: (شَـمَمْنَاهُ، وَرَدْنَـاهُ، تَبِعْنَـاهُ، وَرِثْنَـاهُ)، وتبـرز فيهـا المشـاركة الجمعيَّـة التـي تجـرُّه إلـى الماضـي وذكرياتـه، وأفصحـت الأفعـالُ المضارعـة عـن أحزانـه المكلومـة ومعاناتـه الفـراق والرحيـل فـي قوله:(يَبْكِـي، يَبْكِيـكَ، يَنْـدُبُ)، وفـي مقابـل الأفعـال تحضـر الأسـماء بكثافـة حتـى يتعـدى عددهـا ضعـف الأفعـال، وكلهـا ترتبـط بمأسـاة الشـاعر وبحضورهـا المكثّـف تبقيـه مـع مفرداتـه القديمـة، الأبنـاء، وسـماتهم، وصفاتهـم، ومقتنياتهـم، وأخلاقهـم، ومـا كانـوا يضفونـه مـن مـرح علـى المـكان.

اللوحة الثالثة: « الصَّبْرُ والرِّضَا » (27- 31)

يختـم الشـاعر قصيدتـه بخمسـة أبيـات، أنهاهـا كمـا بدأهـا بالحديـث عـن الحمـد والشـكر ووصـف حالـة الحـزن، ينتقـل فيهـا إلـى الرجـاء والابتهـال، وتتـوازى فيهـا الجمـل الخبريـة مـع الإنشـائية؛ إذ يسـلّم بقضـاء الله وقـدره، ويرجـو منـه الجـزاء الأوفـى والتعميـد بالصبـر.

(1) النويري، 5/163.

(2) النويري، 5/165

(3) انظر: القيرواني، 1/116.

أمـا المفـردات الإسـمية فهـي أكثـر مـن الأفعـال، إذ يسـتقرّ الشـاعر البِشْـرِيّ علـى الثبات والتسـليم بقضـاء الله وقـدره، وأنّ كلّ مـا فـي الكـون يسـير بقدرتـه جـلّ فـي عـلاه، فالمؤمـن مبتلـى فـي حياتـه ورزقـه وأولاده، ويمحَّـص ويختبَـر فـي صبـره، ومـدى تسـليمه للابتـلاء.

ويسـتخدم الشـاعر آليـة الدعـاء بواسـطة المفـردات الاسـمية؛ لتعميـق الرجـاء والاسترسـال فـي الخضـوع والتذلـل فـي قولـه:(رَبَّـاهُ، صَبْـرًا أنـت معتمَـدي، يـا خالقـي، يـا رب)، ويعضدهـا الشـاعر بالأفعـال (أرجـوكَ، نرجُـو كلَّ مكرمـةٍ) التـي تسـير وفـق آليـة الدعـاء. ويرفـق دعـاءه بمعطيـات تنهـض بهـا الأفعـال، تتنـاوب بيـن الطلـب (أَنْ تُثَبِّتَهُـمْ) والتَّقريـر بمـا أصابَـهُ (مَـا خَـابَ، دَهَـى الْخَطْـبُ، امتـدَّت مصيبتُنـا، بَكَـى الحُـزْنُ).

وتتجـاذب الشـاعر المقابـلات بيـن طلبـه وخوفـه ورجائـه، والخَطْـب والمصيبـة والحـزن، التـي تدفعـه إلـى اللجـوء إلـى الله؛ لتثبيتـه فـي مواجهـة الخطـوب التـي ألمـت، والمصائـب التـي أحدقت، والحـزن الـذي خيّـم علـى المكان، «وَانْثَلَّتْ زَوَايَـاهُ»، لكـن رجـاءه لا يقـف عنـد حـدود المسـاندة والدفـع الإلهـي فحسـب، وإنمـا يسـتغل الكـرم الربانـي وعطـاءه الواسـع، فنـرى سـقف الطلـب يرتفـع إلـى المـكارم الربانيـة للحصـول علـى بيـت الحمـد فـي الجنـان (بَيْتًـا مِـنَ الْحَمْـدِ فِـي الْجَنَّـاتِ مَبْنَـاهُ)؛ التـي يكـرم الله بهـا عبـاده الحامديـن الشـاكرين فـي الشـدائد والمصائـب، ولذلـك يكـرر الشـاعر كلمـة (الْحَمْـد) لجزاءاتهـا العظيمـة ومآلاتهـا الحميـدة.

ظواهر أسلوبية:

برزتْ في قصيدة « يَا رَاحِلِينَ » غير ظاهرة أسلوبية، سأقف عند ثلاث منها:

أَوّلاً: التّكرار:

التَّكـرار مـن الظَّواهـر البنائيَّـة الأساسـيّة الأسـلوبيّة التـي تسـاعد علـى فهـم النـص، يـرى (لوتمـان، 1995)(1) أن « البنيـة الشـعريّة ذات طبيعـة تكراريَّـة »، يسـعى الشـاعر مـن خلالـه أن يرسـل رسـالة ويعبِّـر عنهـا، ويحمـل التكـرار دلالات نفسـية وانفعاليـة، ولـه حضـور مهـم فـي تأكيـد المعنـى والإلحـاح عليـه، ووظيفتـه إشـعاريّة تأثيريّـة، يفـرض علـى النـص وظيفـة إيقاعيَّـة موسـيقيَّة، ذلـك أن الشِّعر(سـلام، 1995)(2) « لا يتحقـق إلا مـن خـلال التكـرار بـكل درجاتـه وأشـكاله، وخاصـة التكـرار الصوتـي، والشـاعر الجديـد رغـم وعيـه بـأن قصيدتـه قصيـدة كتابيَّـة حـاول المحافظـة فـي شـعره علـى تلـك التكـرارات الصوتيـة والدلاليـة التـي تبـدَّت فـي أشـكال متعـددة ومتدرجـة... وللتكـرار فـي الشـعر مجموعـة مـن الوظائـف؛ مـن أهمهـا: الوظيفـة

(1) لوتمان،ص63.

(2) سلام، ص126.

الصوتية الإيقاعية، ثم الوظيفة الدلالية، حيث يسهم التكرار في إنتاج الدلالة وتأكيدها، ثم الوظيفة الانفعالية والنفسية، ويدلّ التكرار على تصاعد مجموعة من الانفعالات النفسية عند الشاعر، يحاول أن يترجمها من خلال هذا التكرار الصوتي الذي يتحول بدوره إلى دلالة خاصة »،لأن (محمد، 2010)[1] « للتكرار مبعثًا نفسيًّا، وهو من ثمَّ مؤشر أسلوبي، يدلّ على أن هناك معنى يُخْوجُ إلى شيء من الإشباع »، ويرى (القيرواني،1401هـ)[2] أن « أول ما تكرَّر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد».

ظهر التَّكرار في قصيدة البِشْري في غير مسار، فثمَّة تكرار الحروف، وتكرار الألفاظ، وتكرار المعاني، فضلاً عن تكرار القوافي؛ فمن التكرار ما يتناثر في القصيدة بطريقة غير منتظمة، من مثل:« رَبَّاهُ » ثلاث مرات في البيت الأول، وفي معناها « أَنْتَ الإلهُ » و« يَا رَبُّ» و« تَنَزَّلَتْ مِنْكَ»، و« كَتَبْتَ» « وَرَبّ العَفْوِ» وكلها في اللوحة الأولى، أما في اللوحة الثانية فتتكرر كلمات من مثل: « يَا رَاحِلِينَ » غير مرة، و « كُنْتُمْ وَكُنَّا وَكَانَ »، و« بِنْتُمْ وَبِنَّا»، وهناك تكرار يظهر في مواضع محددة في القصيدة، وبطريقة منظمة، في بداية بعض الأبيات ؛من مثل: « هَلْ تَذْكُرُونَ » أكثر من تسع مرات، و« فِي كُلّ » أربع مرات، وتكررت كلمة « الله » و« للهِ » « وَرَبَّاهُ»، و« يَا خَالِقِي» و« يَا رَبِّ» في مواضع مختلفة من القصيدة، ومثل ذلك كلمة « يَبْكِي » و«يَبْكِيكَ» وفي معناها « يَنْدُبُ»، وختم القصيدة بعبارة « بَكَى الحُزْنُ» مثلما افتتحها « إِنَّ الْحُزْنَ مُنْبَجِسٌ». وكان هذا التكرار مفتاحًا ندخل من خلاله النص، أسهم في تخصيب فكرة الحياة والموت، ولقد ركَّز التكرار على الصيغ الفعلية التي تُعلي من حضور الزمن لتظهر حركته، فكان النسق التعبيري فيها هندسة تعبيرية دقيقة، انتقلت بين الماضي والحاضر، فحصل التوافق النفسي فرفض السكون الذي فرضه الموت.

لقد جعل الشاعر البِشْريّ كلمة «الرَّاحِلِينَ» نقطة مركزية، وكرَّرها غير مرة، لأنَّ لها غايات دلاليَّة، وكرَّر بعض الحروف وبعض الكلمات وبعض العبارات، ليؤكد ما يدور في خاطره من الإيمان والحب واليقين بالله تعالى، ويريد أن يشحن عواطف المتلقي من جهة، ويريح نفسه من عناء الهم والحزن من جهة أخرى، فجاءت هذه القصيدة معبرة بمعناها ومبناها، فكرَّر أسلوب النداء، وأسلوب الاستفهام، وحرف الألف، ووظَّفها جميعها فكان حاضرًا في كل لوحات القصيدة.

وكان الدافع إلى التكرار عند الشاعر نفسيًّا، فأكثر منه، لأن النص الإبداعي (شرتح،

(1) محمد، ص49.

(2) القيرواني، 2/76.

2005)[1] «ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع بين أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر».، من هنا سخَّر البشري أسلوب التكرار لتقديم فكرته، وتصوير حالته، فأجبرت المتلقي على أن يقرأها ويفهم معناها ومبناها، وأن يتأثر بها ويعجب بأسلوبها، فرسخت صورة الْهمّ الجمعي والْهمّ الفردي، وكان حزينًا وهو يصور ساعات الصبر والرضا في الزمان والمكان.

لقد استخدم الشاعر أشكالاً متعددة من التكرار في القصيدة؛ من مثل: تكرار التوازي؛ الذي يعني أن تتماثل بدايات الأبيات، من مثل: هَلْ تَذْكُرُونَ ؟ الّتي كُرِّرت غير مرّة، كما ظهر في القصيدة التكرار الأفقي غير مرة من مثل: تكرار «رَبَّاهُ»، والتكرار الرأسيّ من مِثْل: «يَا رَاحِلِينَ»، ومنها ما كان رأسيًّا وأفقيًّا في آن واحد، من مثل: «هَلْ تَذْكُرونَ؟»، وكرَّرها غَيرَ مرَّة، وهذا التكرار المتنوع منح القصيدة بنىً إيقاعية عميقة، وهندسة بنائية جميلة، جعلت انفعالات الشاعر تتفجر، ونفس المتلقي تنسجم مع المعنى والمبنى والإيقاع.

ثانيًا: التَّنّاصّ:

التَّناصّ مصطلح بلاغيّ يعني استدعاء النّص الغائب، وهو توظيف للنصوص ذات المضامين اللافتة للنظر؛ بجمال تراكيبها وصورها الشعرية ومعانيها، ويرى «ميخائيل باختين » أحد مؤسِّسي الشَّكْلانيَّة الرُّوسية أنه يمكن أن ندرُسَ النَّص بخلفياته التاريخية والاجتماعية وعلاقاته مع النصوص الأخرى، ويسمِّي «باختين» هذا النَّمط من الدِّراسة بـ«الحواريَّة»؛ التي هي عنده و(باختين، 1986)[2] « نمط استثنائيٌّ وخاصٌّ من العلاقات الدلاليَّة التي ينبغي أن تتشكَّل أجزاؤها من تغييرات... يقف خلفها فاعلون متكلِّمون حقيقيُّون أو فاعلون متكلِّمون مُحْتَمَلُون»، وتناولت الموضوع نفسه (كرستيفا، 1991)[3]،«فهي ترى أن التناصّ « ترحال للنصوص، وتداخل نصّيّ في فضاء نَصّ مُعَيَّن، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»، أمّا بارت، 1982)[4] «فقد ركَّز على الأثر الأدبي وموت المؤلف، ويرى أنَّ التَّناصَّ» حقل عام يضم صِيَغًا مُغلقة قلَّما تنتهي إلى منبعها، ويضمّ شواهد يوردها الكاتب من غير وعي».

(1) شرتح، ص7.

(2) تودوروف، ص 125، و: باختين،ص 269.

(3) كرستيفا،ص 9-13.

(4) بارت، ص13.

ووقف النقاد العرب المعاصرون عند مصطلح التَّناصّ، فـ(مفتاح،1992)[1] يرى «أن التَّناصَّ شيء لا مناصَ مِنْهُ، لأنه لا فكاكَ للإنسانِ من شروطِهِ الزَّمانيَّة والمكانيَّة ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشَّخصيَ؛ أي: من ذاكرتهِ ».

وينفتح نص « يَا رَاحِلِينَ » على العديد من النصوص التي تحاكيه في الحدث والمأساة، أو تنفجر منها ذروة المشاعر الإنسانية لهفة وشوقًا، أو تناجي الأخلَّاء وبُعْدَهُم والأمل المنشود بلقياهم، فأسهمت ثقافة الشاعر الأدبية الواعية، وقراءاته المختلفة في التاريخ والأدب والتراث بعامة في إنتاج هذا العمل الإبداعي، وأدت إلى إقامة علاقات إيجابية معها، ظهرت من خلال الفِعْل النَّشط في المعاني والمواقف التي استعان بها، فظهرت علاقةُ تَمَاثُلٍ بين شخصية الشاعر وشخصية ابن زيدون في جانب محدود من قصيدته « أَضْحَى التَّنائِي »، استطاع الشاعر أن يقتنص جانبًا من اغتراب الشاعر ابن زيدون نفسيًّا وجسديًّا عن بلده ومعشوقته، فأقام البِشْرِيّ علاقات تواصليَّة حقيقيَّة تخيليّة مع أبنائه المفقودين من خلال وقوفه عند قصيدة ابن زيدون التي أصبحت مادة ثقافية، يزداد ثراؤها كلما كثر قراؤها، ونجح الشاعر البِشْرِيّ في تحويل كثير من العناصر الثقافية إلى صور جماليَّة، ويبدو أن الشاعر استحضر في قصيدته بعضًا من معاني قصيدة ابن زيدون أو جزءًا من بيت فيها، ويُظهِر هذا الاستحضار مدى اطِّلاع الشاعر البِشْرِيّ، ودقة اختياره، ورهافة حسه، وجمال نفسه، فأبدع في الاختيار، نَفَذَ من خلاله إلى بنية فكريَّة جديدة، تثري فِعْلَهُ الإبداعيّ في موقعٍ مُهمّ في قصيدته، التي يقول في أحد أبياتها:

(بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا) لِمَنْ كَانَ فِي عَيْنَيَّ سُكْنَاهُ

فالشطر الأوَّل والكلمة الأولى من الشطر الثاني هو من قصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

أَضْحَى التَّنائِي بَدِيلاً مِنْ تَدانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَـــــا

وعدّ القدماء هذا الاستخدام أو الاستحضار من التضمين البلاغي، ووقف النقاد العرب القدماء عند مفهومه، وأشاروا إلى معنى هذا المصطلح، قال (العسكري،1981)[2]: «وقد تُسمّي استعارتك الأنصافَ والأبيات من شعر غيرك وإدخالك إياه في ثنايا أبيات قصيدك تضمينًا وهذا حَسَن»، ووقف عنده (ابن الأثير،1962)[3] ومعناه عنده: أن يضمّن الشاعر أو الناثر كلامًا لغيره في كلامه؛ ليؤكد معنى أراده، وانتبه غيرُ باحثٍ من النقّاد المعاصرين إلى أهميَّة هذا المصطلح ودورِهِ في تشكيل المَعْنى، ورأوا أنَّ معنى التَّضْمين البَلاغيّ يقتربُ

(1) مفتاح، ص123.

(2) العسكري، ص 36

(3) ابن الأثير، 3/203.

من معنى المعارضةِ الذي يُفْضي إلى ما يُسمى بـ «التَّناصُّ»، فالمعارضة عند (سنجلاوي، 1987)[1] « تدلّ دلالة قاطعة على اطّلاع الشاعر على القصيدة التي يعارضُها وعلى هَضْمِهِ لها بدقَّة بالغة، وهذا كلّه يُفضي بنا إلى ما يُسمَّى بالدِّراسات الحديثة بالتَّناصِّ»، «و يرى (سنجلاوي، 1987)[2] أن « التَّناصُّ الواعي هو الذي يقصد إليه الشاعر أو الكاتب قصْدًا، ويعرف مصدرَه، ويستخدمه استخدامًا فنيًّا له غايتُه ووظيفتُه»، ورأى (ربابعة، 1996)[3] أنه يمكن أن ننظر إلى التَّضمين البلاغيّ على أنَّهُ مظهر من مظاهر تفاعُل النُّصوص وتداخلها، ولهذا ليس هناك من ضَيْرٍ إذا ما نَظَرَ إلى هذا المفهوم في ضوء مفهوم معاصر هو مفهوم التَّناصّ».

وعليه فإن البِشْرِيّ يستثمر نصَّ ابن زيدون[4] الشِّعري في قوله:

كُنْتُمْ وَكُنَّا وَكَانَ الْحُبُّ يَجْمَعُنَا وَالْبِرُّ وَالفَضْلُ دِيوانٌ وَرِثْنَــــاهُ

(بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَـا شَوْقًا) لِمَنْ كَانَ فِي عَيْنَيَّ سُكْنَاهُ

ولذلك تَعَالقت قصيدةُ البِشْري مع قصيدة ابن زيدون النونيَّة في غيرِ موْضع، واستثمر الشاعر قصة العشق التي كانت بين ابن زيدون وولَّادة بنت المستكفي أحد خلفاء بني أمية في الأندلس، والنهاية المأساوية التي عاشها، فقد كان يتردَّد إلى منزلها الذي كان ملتقى لرجال السياسة والأدب، فقويَ الحُبّ بينهما، ولم يسلم من الغَيْرَةِ والحَسَدِ والمنافسة، وحاول الوزير ابن عبدوس أن يُوقِعَ بين الحبيبين، فلم يستطع، لكنَّ الواشين نجحوا في التفريق بينهما، فأوقعوا بينه وبين أميره، فزُجَّ ابنُ زيدون بالسّجن، واستطاع أن يفرَّ منه، ولم يستطع أن يسترضيَ ولادة التي مالت في أثناء سجنه إلى غريمه ابن عبدوس، فَيَمَّمَ شطْر إشبيلية، وجعله المعتضد بن عباد وزيرًا له، وظلَّ حبُّ ولادة يلاحقُهُ، فَكَتَبَ إليها يحاول إرضاءَها، فلم يلقَ طلبُهُ عندها صدًى واستجابة، فتحدث في هذه قصيدته عمَّا يحمله من وفاء لولادة، فَبَثَّها آلامه وشوقه وحنينه، وقارن بين حاله الحاضر المؤلم وما به من لوعة لبعدها، والماضي السعيد حين كان بجانبها، يؤمّ مجالسها، يقول (عبد العظيم، 1957)[5] و« ولاَّدة على جمالها ورقّتها ظلَّت عانسًا طوال الحياة، مع كثرة الراغبين فيها

---

(1) سنجلاوي، ص49.

(2) سنجلاوي، ص55.

(3) ربابعة، ص42.

(4) ينظر في ترجمته: الحميدي، ص40-54، الشنتريني، 270-1/207، وانظر: ديوان ابن زيدون (الديوان). ص298. ومناسبة قصيدة ابن زيدون أنه أرسل هذه القصيدة إلى ولادة بنت المستكفي التي كان يتعشقها، يسألها فيها أن تدوم على عهده، ويتحسر على أيامهما الماضية.

(5) عبد العظيم، ص37.

المتهافتين عليها، وإنها لتُقْبلُ على ابن زيدون ثم تصدُّ عنه، ثم تعود إليه لتنصرف عنه انصرافًا تامًّا، وتُقْبلُ على ابن عبدوس ثم تعبثُ به وتسخرُ منهُ، ثم تعود إليه عودة أشبه بالصَّداقة منها بالمحبَّة، وقد حارَ فيها معاصروها»، قال (ابن زيدون، 1994)[1] في مطلع قصيدة: «أَضْحَى التَّنائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا»:

بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلا جَفَّتْ مَآقِينَا

تَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلا تَأَسِّينَا

يصف الشاعر ابن زيدون مشاعره في مشهد تراجيديٍّ، يرسمه بصورة حزينة قاتمة؛ من جفاف مآقي العيون من كثرة البكاء والدموع، واحتراق القلوب وشدة الشوق وتراكم الحزن والحرمان، والصبر والتأسِّي والأمل والتسلي باللقاء، وتتجلى الذكرى بما تحويه من حب وبهجة وأمل وسعادة وجمال وتآلف للأرواح، في مقابل حاضر يخيِّم عليه الحزن ونار البعد والشوق المُفْرط.

وقد ظهر تآلف تام بين موقفي الشاعرين ابن زيدون والبِشْرِيّ، يربط بين حاليهما قصة العشق وآلام الفراق والشعور بالحزن، واستطاع الشاعر البِشْري أن يقتنصَ لحظةَ الفراق من قصيدة ابن زيدون، ويقدِّمها بطريقة لاءمت موقفه وبعده وآلامه، فأقام جزءًا من فضاء نصِّ ابن زيدون في نصه الإبداعي، وحاول أن يقيم تداخلاً بين شخصيته وشخصية الشاعر الأندلسي، التي تماهى معها، وأقام علائقه النصيَّة من خلال عملية امتصاص بعض معاني قصيدته، بما يتصل بهمِّه، فكان التَّناص عنده واعيًا، فكلتا الشخصيتين كانت غائبة؛ شخصية ولادة، وما يعانيه ابن زيدون من حبّها ومن الناس الذين أَسهموا في نفيه، وهذا الغياب ينسحب على أبناء البشري، فَهُم جميعًا لم يكونوا في دائرة الرؤية البصريَّة، لكنهم كانوا جميعًا ملء القلب والفؤاد والخيال، ففي النصَّين صورة الطهارة والعشق المحبَط، وكلا الشاعرين يتحدث عن البين والفراق، فكأن البشري رأى أن هذا الشطر من البيت يمكن أن يعبّر عن موقفه من مشهد الموت والفراق،« بِنْتُمْ وَبِنَّا»، وأن الموت الذي غيّب الأبناء جعل الشاعر يعيش الغربة بروحه ونفسيته، فقد بان الأبناء ورحلوا، وكانت النتيجة إحساسه بالرحيل والموت النفسي لا الجسدي، لأن حالة الموت التي عاشها البشري جعلته كئيبًا؛ كما وقع فعل الطرد والسجن والنفي على ابن زيدون، فكان حزينًا مشتتًا، هائمًا بحب الآخر، لكن الآخر كان يعيش حالة ضدية لم يقبل أن يلغيها.

ويظهر التعالق النصي في موقع آخر من قصيدة ابن زيدون لفظًا وتركيبًا ومعنى، فكأن البشري أراد أن يقول:

(1) ابن زيدون، ص298.

«أَضْحَى التَّنائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا»، فِي قوله: « كُنْتُمْ وَكُنَّا وَكَانَ الْحُبُّ يَجْمَعُنَا». ويستثمر البشري هذا المشهد الحزين القائم على التقابلات بين القرب والبعد، والسعادة والحزن.

هذا الاتساق بين النصوص التي تزخر بمعاني الفراق وما يخلفه من شوق وحنين وتلهف، يشي بأن عملية التفاعل بين النصوص في توالد مستمر وانسجام في إيحاءاتها والمعاني التي تنهض بها،،وذلك يعني أن ثمة عملية مستمرة في صيرورتها تحكم عالم النص الذي يظل يغازل النصوص السابقة عليه، ويأخذ منها ويتشاكل معها، وذلك يفضي إلى أن النصّ يبقى قائمًا في النص.

ثالثًا: البنية الايقاعية للنص:

نظم إسماعيل البِشْرِيّ قصيدتَهُ « يَا رَاحِلِينَ » على طريقة الشعراء القدماء، ملتزمًا بالوزن والقافية، أو ما يسمى بموسيقى الشعر القديم، لأن الموسيقى كما يقول (رمضان، 2012)[(1)] « تمنحنا مفاتيح النص الذي نقرأه؛ سواء أكانت قراءتنا للمتعة وحدها أم للبحث في مكامن أسرار تكوين مستويات النص المختلفة، فبين معنى الشعر وموسيقاه ارتباط حيوي»، وجاءت قصيدة البِشْرِيّ على بحْر البَسِيط، وهو بحر كثير المقاطع، يبدو أنه لم يكن للشاعر إسهام في اختياره، بل جاء رغمًا عنه، فرضته طبيعة الموضوع، فهو بحر طويل جاء ليتلاءم مع حالة الفقد التي عاشها، يتكون من ثماني تفعيلات، انتظم في بنيتين ايقاعيتين تتشكَّلان من (مُسْتَفْعِلُنْ وفَاعِلُنْ)، نَفَسُهُ الإيقاعي ينفتح تارة وينقبض أخرى، كما يظهر من المقاطع العروضية للبحر الشعري وقصيدة الشاعر، فـ« مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ » يتكوَّنان من (- - ب - / - ب -)، إذ نلحظ أن المقاطع العروضية جاءت بطريقة منظمة طويلة وقصيرة، لتعبر عن حالة الانقباض التي عاشها حزنًا وبكاء تارة، وعن حالة الانفتاح عندما التجأ إلى الخالق شاكرًا حامدًا؛ طالبًا أن يُلهمه الصبر تارة أخرى، فعاش الشاعر ذكريات الزمن الجميل الآنية اللحظية التي كان يتخيلها الشاعر بين أبنائه، لكن الحالين تختلفان من حيث المدة الزمنية للتشكيل الصوتي الموسيقي.

أما الرَّوِيُّ في القصيدة فهو الهاء الذي يخرج من أقصى الحلق، فمخْرَجها بثقله وبطئه، وتكرارها يحمل آهات الشاعر وأحزانه على فراق أبنائه، فكأن زفرات حزنه وأوجاعه العميقة قد أخرجها عبر الهاء؛ لتريحه من أعبائه النفسية.

وسجَّلَتْ أحرفُ المَدِّ في النص حضورًا كبيرًا، ظلَّتْ ترافقه من بدايته حتى منتهاه، فالمد بالألف الذي افتتح به القصيدة « رَبَّاهُ، رُحْمَاكَ، رَبَّاهُ، رَبَّاهُ، رَبَّاهُ»؛ يفصح عن الشكوى، ويخفف وطأة الابتلاء، من خلال تكراره في كل أبيات النص، كما يحضر حرف الياء

(1) رمضان، ص470.

وصيفًا للألف ورديفًا في بعض الأحيان.

وجاءت مفردات القافية من حيث اسميتُها وفعليتُها متوازنة نسبيًا مع تغليب يسير للأسماء، ويضفي هذا التوازن على القصيدة قوة؛ من حيث الثباتُ والحركةُ، فهناك صراع قوي وشديد يتنازع نفسية الشاعر بين الألم والحزن وبقايا إنسان هدَّه الفراق والرحيل، وبين إنسان مؤمن بقضاء الله وقدره، إرادته صلبة تريد الخروج من مأزق البكاء والحنين، فلنحظ إيجابية الأفعال وحركيتها التي تشي بإيجابية نحو الاستقرار النفسي، يقول: (عَبَدْنَاهُ، ارْتَضَيْنَاهُ، وَرَدْنَاهُ، تَبِعْنَاهُ، هَزَمْنَاهُ).

أما المفردات الاسمية فيتجاذبها الحنين إلى الماضي والعيش في كنف الشعور بالأبوة وزينة الأبناء (مَعْنَاهُ، سَجَايَاهُ، سُكْنَاهُ)، وتمزّق نفْسٍ تناثرتْ أشلاؤها على ضفاف الفقد والفراق: (أَلَآهُ، مَطَايَاهُ،شَظَايَاهُ، بَقَايَاهُ)، ومع ذلك تظهر مفردات التفاؤل والتمسك بالرضا ومأمولية الجزاء العظيم الذي يُبشَّر به الصابرون(رَبَّاهُ، مَوْلاهُ، مَجْنَاهُ، مَصْلاهُ).

الخاتمة:

ظهر لي في نهاية هذا البحث أن الشاعر كان قويًّا متماسكًا، لأنه مؤمن بقضاء الله وقدره، واستطاع في قصيدته أن يصوِّر حاله بطريقة فنية دقيقة، وجعل كلمة الرحيل نقطة الارتكاز في قصيدة « يا راحلين »، ليبوح بكل ما يجول في نفسه، فلم يكن في نصِّهِ الإبداعي بمجمله ممزَّقًا أو مُشتَّتًا بعد فراقه أبناءَه، ولقد نمت صورة الرحلة والراحلين في ذهن الشاعر حتى تمكنت منه، فهرب إلى ما يريحه وهو التسليم بقضاء الله وقدره، والتجأ إلى الله لقوة إيمانه به ولعجزه أمام الموت، ومع ذلك لم يشعر الشاعر بالوحدة، فكان مع المفقودين عند لحظات تذكّرهم، وفي لحظات الرحيل الصعبة عنهم.

ولقد ركزت المساحة الشعرية في القصيدة على الموت والفقد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فظهر اتصال حميم بالمكان، أخضعه لانفعالاته النفسية، وظلت أفكاره وهو يعبر عن موضوعه عقلانية هادئة، مع أنه في لحظات كانت تظهر عليه علامات الضعف، وبخاصة في مطلع القصيدة التي ناجى بها ربه مستغيثًا طالبًا منه أن يلهمه الصبر والسلوان بعد شديد حزن، وهول مصيبة، وانكسار نفس، وفراغ مكان، وقلة حيلة، واستخدم أساليب مختلفة للتعبير في القصيدة، فألزمه الموضوع أن يكرر تكرارًا محمودًا، وألزمته ثقافته أن يعود إلى مخزونه التاريخي والأدبي، فأغنى فعله الإبداعي، فتميَّز وسجَّل اسمَهُ بيْن الشُّعراء المعاصِرينَ.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله (1962). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، مكتبة نهضة مصر.
2. الأصفهاني، أبو الفرج. (1994).الأغاني، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
3. باختين، ميخائيل. (1986). قضايا الفن والإبداع عند دوستوفسكي. ط1، ترجمة جميل التكريتي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
4. بارت، رولان. (1982). الدرجة الصفريّة للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط2،بيروت،دار الطليعة للطباعة والنشر.
5. البشري، إسماعيل. قصيدة يا راحلين(14/رجب /1435هـ). مجلة الوئام السعودية الإلكترونية.
6. البشري، اسماعيل(7/4/2014). مقابلة، صحيفة عكاظ السعودية، العدد (4677).
7. تورودوف، تزفيتيان، ميخائيل،(1996). ميخائيل المبدأ الحواري. ط2، ترجمة فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
8. ابن حبيب، محمد. (بلا) شرح ديوان جرير.ط3، ذخائر العرب(43)، تحقيق نعمان محمد أمين طه، القاهرة، دار المعارف.
9. الحميدي، محمد بن فتوح (1952). جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس،ط1، تصحيح وتحقيق محمد بن تاويت الطنجي، القاهرة، نشر عزت العطار الحسيني.
10. ربابعة، موسى. (1996). ظاهرة التضمين البلاغي، دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس، سلسلة الآداب واللغويات، جامعة اليرموك، م(14)2.
11. رحيم، عبد القادر. (2008). العنوان في النص الإبداعي؛ أهميته وأنواعه. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع2، 3. (323-345).
12. رمضان، رجاء لازم. (2012). موسيقى النص الشعري لصور الثبات والمواجهة الإيجابية للحرب في الشعر الجاهلي.، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، ع(203).
13. ابن زيدون، أحمد بن عبد الله.(1994). الديوان، ط2،شرح يوسف فرحات، بيروت، دار الكتاب العربي.
14. سلام، عبد السلام حسن.(1995).الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر،ط1، دون دار نشر.
15. سنجلاوي، إبراهيم.(1987). دلالة التَّضْمين في خَواتِمِ قصيدة أبي نواس، مجلة جامعة دمشق، العدد 11، م 3،(49-79).
16. الشدادي، هاجد بن دميثان (1426هـ). الرثاء في الشعر السعودي من 13511423هـ، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.
17. شرتح، عصام. (2005). ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
18. الشعلان، نورة.(1980). أبو ذؤيب الهذلي؛ حياته وشعره، ط1، الرياض، جامعة الرياض، عمادة شؤون المكتبات.
19. الشنتريني، ابن بسام.(1998).الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،ط1، تحقيق سالم مصطفى البدري، بيروت، دار الكتب العلمية.
20. شيخ أمين، بكري.(1978). الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية.ط2، بيروت.

21. صحيفة « سبق » الإلكترونية، السعودية، الرياض، 5/ 6/1435هـ، الموافق 5/4/2014م.
22. عبد العظيم، علي. (1957). مقدمة ديوان ابن زيدون ورسائله. شرح وتحقيق القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
23. العسكري، أبو هلال. (1981).الصناعتين « الكتابة والشعر». ط2، تحقيق مفيد قميحة، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية.
24. العلاق، علي جعفر. الشعر والتلقي؛ دراسات نقدية،(1977). ط1، دار عمّان، الشروق للنشر والتوزيع.
25. العلاق، علي جعفر.(1986). المدينة والشعر. الأقلام العراقية، ع5.(43-68).
26. غنيم، محمد عبد القادر.(بلا). رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، رسالة دكتوراه مخطوطة، الباكستان، لاهور، جامعة البنجاب، كلية الدراسات الشرقية.
27. القالي، أبو علي. (1980) الأمالي، بيروت، دار الآفاق الجديدة.
28. القيرواني، ابن رشيق. (1972). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ط4، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل.
29. ابن كثير، إسماعيل بن عمر.(2002). تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ط دار طيبة.
30. كرستيفا، جوليا.(1991). علم النص.ط1، ترجمة فريد زاهي، الدار البيضاء، دار توبقال.
31. لوتمان، يوري. (1995). تحليل النص الشعري؛ بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح، بيروت، دار المعارف.
32. ابن ماجة، الحافظ القزويني. (بلا)، سنن ابن ماجة (ت275هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، مطبعة دار إحياء الكتب العربية.
33. محمد، أحمد علي.(2010). التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي، دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، (26) 1، 2، (35-72).
34. محمد، أحمد علي.(2009). سيميائية القصيدة؛ عابرون في كلام عابر لمحمود درويش نموذجًا. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي جدة، م(18) 70، ص131.
35. مطلوب، أحمد (2007). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون.
36. مفتاح، محمد.(1992).تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيَّة التناص).ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
37. المناصرة، حسين. (2015).القصة القصيرة جدًا؛ رؤى وجماليات، ط1،إربد، عالم الكتب الحديث.
38. الموسى، علي سعد. (13/3/2014) مقالة. صحيفة « الوطن أون لاين »، الرياض.
39. النووي الدمشقي، محيي الدين يحيى بن شرف (1994).الأذكارُ النوويَّة. بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
40. النويري، شهاب الدين أحمد. (بلا). نهاية الأرب في فنون الأدب. القاهرة، مصورة عن دار الكتب المصرية.
41. الهذلي، أبو ذؤيب (2014). الديوان، ط1، تحقيق وتخريج أحمد خليل الشال، بور سعيد، مصر، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية.
42. هيئة المساحة الجيولوجية السعودية.(2012).المملكة العربية السعودية حقائق وأرقام، ط1، جدة.

Translated Romanized Arabic References: ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:

1. Ibn, Al-Atheer, Dhiaeddine Nasrallah. (1962). The Common Example in the Literature of the Writer and Poet. Realized by Ahmed El Houfi and Badawi Tabana. Cairo: Nahdhat Misr Library.

2. Al-Asfahani, Abu Faraj. (1994). Songs. (1st ed.). Beirut: Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi.

3. Bakhtin, Michael. (1986). Problems of Dostoevsky's Poetics. (Jamil al-Tikriti, trans.). Baghdad: Public Cultural Affairs Publishing.

4. Barthes, Roland. (1982). Writing Degree Zero. (Mohamed Barrada, Trans.).(2nd ed.). Beirut: Dar Talayah for printing and publishing.

5. Al-Bishri, Ismail. (1435 H). Ya Rahlin (Poem). Saudi Electronic Magazine Al-Wi'am.

6. Al-Bishri, Ismail (2014). Press Interview. Saudi Okadh Magazine. Issue 4677.

7. Torodov, Tzevetian. (1996). Mikhail Bakhtin: the Dialogical Principle. (2nd ed.). (Fakhri Saleh, trans.). Beirut: Arab Institute for Studies and Publication.

8. Ibn Habib, Muhammad. (No Date). Explanation of Diwan Jarir. (Ammunition Arabs (43). Realized by Noeman Mohammed Amin Taha. Cairo: Dar Al-Maarif.

9. Al-Humaidi, Mohammed Ibn Fattouh. (1952). The Ember of the Citer in Depicting the Rulers of Andalusia. (1st ed.). Edited and realized by Mohammed Ibn Tawait Al-tanji. Cairo: Publications of Izzat Attar Husseini.

10. Rabab'a, Musa. (1996). The Phenomenon of Rhetorical Inclusion: a Study of the Inclusion of Imro'ou Al-Qais's Pendant by Ancient Arab Poets. Literature and Linguistics Series: Yarmouk University, Vol. 14 (2).

11. Rahim, Abdelkader. (2008). The title in the creative text: its importance and types. Journal of the Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences: University of Biskra, p. 2, 3. (323-345).

12. Ramadan, Raja Lazim. (2012). The musicality of the images of determination and positive confrontation in war as reflected in pre-Islamic poetry. Journal of the Professor: University of Baghdad, p. 203.

13. Ibn Zaidoun, Ahmed Ibn Abdullah. (1994). Al-Diwan. (2nd ed.). Elucidated and edited by Yusif Farhat. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.

14. Salam, Abdel Salam Hassan. (1995). The Poetic Discourse of Mohamed Afifi Matar. (1st ed.) (No publishing house).

15. Sanjalawi, Ibrahim. (1987). The meaning of inclusion in the poems of Abu Nawas. Damascus University Journal, 11 (3): 49-79.

16. Shaddadi, Hajid Ibn Damithan. (1426 H). Elegy in Saudi poetry from 1351-1423 AH (unpublished PhD thesis). Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Riyadh.

17. Shartah, Essam. (2005). Stylistic Phenomena in the poetry of Badawi al-Jabal. Damascus: Arab Writers Union.

18. Al-Sha'lan, Nora. (1980). Abu Thuaib Al-Hathali: his Life and Poetry. (1st ed.). Riyadh: Riyadh University, Deanship of Library Affairs.

19. Al-Shantarini, Ibn Bassam. (1998). The Ammunition in Depicting the Beauties of the People of Arabian Peninsula. (1st ed.) Realized by Salem Salem Al-Badri. Beirut: Scientific Books Publishing House.

20. Sheikh Amine, Bakri (1978). Literary Movement in the Kingdom of Saudi Arabia. (2nd ed.) Beirut.

21. 'Sabq' e-magazine. (1435 H/2014 AD). Riyadh: Saudi Arabia.

22. Abdul Adhim, Ali. (1957). Introduction to the Collected Poems of Ibn Zaydoun and his Letters. Cairo Explanation and Realization. Cairo: Dar Nahdhat Misr for Printing, Publishing and Distribution.

23. Al-Askari, Abu Hilal. (1981). The Two Makings: Writing and Poetry. (2nd ed.). Realized by Mufid Qamiha. Beirut: Scientific Books Publishing House.

24. Allaq, Ali Jaafar. (1977). Poetry and Reception Critical Studies. (1st ed.). Dar Amman- Al-Shorouq Publishing and Distribution.

25. Allaq, Ali Jaafar. (1986). City and poetry. Iraqi Pens, p.5 (43-68).

26. Ghanim, Muhammad Abd al-Qadir (No date). Lamentation of children in Arabic poetry until the end of the Abbasid period. (Unpublished PhD thesis). Pakistan, Lahore, Punjab University, School of Oriental Studies.

27. Al-Qali, Abu Ali. (1980). Al-Amali. Beirut: New Horizons House.

28. Al-Kairaouani, Ibn Rashiq. (1972). The Mayor in the Beauties of Poetry, its Ethics and Criticism. (4th ed.). Realized by Muhammad Moheddine Abdel Hamid. Beirut: Dar Al Jeel.

29. Ibn Katheer, Ismail Ibn Omar (2002). Interpretation of the Holy Qur'an. Realized by Sami Ibn Mohammed Al-Salama. Dar Tiba Edition.

30. Kristeva, Julia. (1991). Text Science. (1st ed.). (Farid Zahi, Trans.). Casablanca: Dar Toubkal.

31. Lutman, Yuri. (1995). Analysis of the Poetic text: Structure of the Poem. (Mohamed Fattouh, trans.). Beirut: Dar Ma'arif.

32. Ibn Maja, Hafidh Caspian. (275 H). The Methods of Ibn Majah. Realized by Mohamed Fouad Abdel Baqi. Cairo: Dar Ihya Al-Kotob Al-Arabiya.

33. Mohammed, Ahmed Ali. (2010). Repetition and the markers of style in the poem 'The Song of Life' by Al-Shabbi: a statistical stylistic study. Journal of Damascus University, (26) 1, 2, (35-72).

34. Mohammed, Ahmed Ali (2009). The semiotics of the poem: passersby in a passing speech by Mahmud Darwish as an Example. Journal of Signs in Criticism, literary club of Jeddah, 70 (18) 70. 131.

35. Matloub, Ahmed (2007). Dictionary of Rhetorical Terminology and its Evolution. Beirut: Lebanon Library, Publishers.

36. Miftah, Muhammad. (1992). Analysis of Poetic Discourse: Strategy of Harmonization. (3rd ed.). Casablanca: the Arab Cultural Center.

37. Al-Manasrah, Hussein. (2015). The Very Short Story: Visions and Aesthetics. (1st ed.). Irbid: The World of Modern Books.

38. Al-Mousa, Ali Saad. (2014). Al-Watan Online Newspaper. Riyadh.

39. Al-Nawawi, Al-Dimashqi Moheddine Yahya Ibn Sharaf. (1994). Al-Nawawi Athkar. Beirut: Dar Al Fikr for Printing, Publishing and Distribution.

40. Al-Nawiri, Shihabeddine Ahmed. (No date). The End of Wish in the Arts of Literature. Cairo: copied from the Egyptian Book House.

41. Al-Hathli, Abu Thu'aib. (2014). Al-Diwan. (1st ed.). Realization and Replication by Ahmed Khalil Al-Shal. Port Said, Egypt: Center of Islamic Studies and Research.

42. Saudi Geological Area Authority. (2012). Kingdom of Saudi Arabia: Facts and Figures. (1st ed.). , Jeddah.

The lament by the Saudi poet Ismail Albishri entitled (Alrahleen): Stylistic reading

Adndn Mahmoud Obeidat

Faculty of Sciences and Arts - Jordan University for Science & Technology (JUST)

Irbid - Jordan

Abstract:

This study presents a stylistic reading of the poem “Ya Rahelin” by the poet Isma’il al-Bishri and reveals its aesthetic as well as moral secrets. The poem shows the poet’s outstanding ability to portray the loss of his children through the use of different styles to create meanings and form metaphors. The situation required creative repetition, which he skillfully achieved. He also relied on the aesthetics of intertextuality by invoking something from Ibn Zaydun’s poem “Adha al-Tana’i” and managed to adeptly exploit it, making his text coherent and cohesive and revealing knowledge of history and literature. Added to this, the researcher discusses the poet’s biography, culture, administrative and professional work, as well as published scientific works, awards and certificates of appreciation. The researcher equally mentions the context of the poem, which is the mourning of his five sons who passed away in a traffic accident that he witnessed, and entitled it “Ya Rahilin”. The title is in itself an expressive text emerging from the depths of the poem and dominating all its aspects.

Al-Bishri does not start with the central theme of the poem, but wisely and composedly starts by invoking Allah the Almighty and showing a strong belief in providence and destiny. After that, he began to talk about the qualities of his sons by mentioning them by name, describing his life with them, some details of their everyday-life in the house, in the mosque and on the move, where he displayed an exceptional sense of creativity.

Keywords: Ismail Al-Bishri, Mourning, Al-Rahileen, Stylistic Reading.